اُردو غزل
نعت اور مثنوی

ڈاکٹر فرمان فتح پوری

اردو غزل
نعت اور مثنوی

Urdu Ghazal

Naat aur Masnavi
by

ڈاکٹر فرمان فتح پوری

Dr Farman Fatehpuri

الوقار پبلی کیشنز

پوسٹ بکس نمبر 7104 لاہور۔ پاکستان

E-mail:alwaqarpublications@hotmail.com

جملہ حقوق محفوظ

ناشر : سید وقار معین
0300-8408750
(042) 7249348

سال اشاعت : 2004ء

طابع : گنج شکر پریس لاہور

قیمت : -/650 روپے

الوقار پبلی کیشنز
پوسٹ بکس نمبر 7104 لاہور۔ پاکستان
E-mail:alwaqarpublications@hotmail.com

فہرست مضامین:

غزل

- کتاب سے پہلے
- ولی، اردو کا غزل کا معمار اول
- درد کی شخصیت، تصوف اور غزل گوئی
- میر کا عشق اور ان کی عاشقانہ غزل
- میر و غالب کا درمیانی عہد اور اردو غزل
- غالب کا انداز فکر اور اسلوب غزل
- اردو، غزل، غالب و اقبال کا درمیانی عہد
- علامہ اقبال اور اردو غزل میں فکر تازہ کی نمود
- مولانا حسرت موہانی منفرد شخصیت، منفرد غزل گو
- جگر کی غزلیہ شاعری اور ان کا مرتبہ شاعرانہ
- فراق گورکھپوری کی غزل، ایک نیا رنگ و آہنگ
- مجروح سلطان پوری کی ''غزل'' پر ایک نظر

نعت

- کتاب سے پہلے
- نعت ایک صنف سخن کی حیثیت سے

نعت اور عقیدہ رسالت 'نعت کا مفہوم 'نعت کی ہیئت اور موضوع کی اہمیت اور ہماری بے اعتنائی۔

- عربی فارسی نعت اور اردو پر اس کے اثرات

حسان بن ثابت' کعب بن زہیر' بوصیری سعدی' امیر خسرو' جامی' قدسی اور بعض دیگر شعراء

- اردو میں نعت گوئی کی مقبولیت اور اس کے اسباب و محرکات

نعت ذریعہ نجات و کار ثواب' نعت سے علماء صوفیا کی دلچسپی اور نعتیہ مشاعرے' میلاد شریف کی محفلیں اور سیرت النبیؐ کے جلسے' محفل سماع مسلک طریقت اور صوفیاء کرام

- اردو میں نعتیہ شاعری کی روایت اور اس کا مبصرانہ جائزہ

رسمی نعت گوئی اور اس کی مختلف صورتیں' اردو میں حقیقی نعت گوئی کے دور کا آغاز' محسن کاکوروی کی نعتیہ شاعری اور اس کی خصوصیات' امیر مینائی' مولانا حالی اور مولانا ظفر علی خاں کی نعتیہ شاعری' علامہ اقبال کی شاعری اور نعت کے موضوع سے اس کا رشتہ' بعض صوفی و عالم شاعر اور ان کا نعتیہ کلام' چودھری دلورام کیفی' ایک ہندو عاشق رسول' منظوم تاریخ اسلام و سیرت نبوی کے مختلف مجموعے اور شاہنامہ اسلام' عہد حاضر کے بعض نعت گو شاعر اور ان کا نعتیہ کلام۔

- تبرکات (عربی۔فارسی)

شیخ سعدی شاہ عبدالعزیز دہلوی' خواجہ نظام الدین اولیاء' امیر خسرو' عبدالرحمٰن جامی' جان محمد قدسی' اسد اللہ خاں غالب' شاہ نیاز احمد بریلوی' علامہ اقبال'

- منتخب نعتیں (اردو)

امیر مینائی' اسمٰعیل میرٹھی' علامہ اقبال' اختر شیرانی' احسن مارہروی' اصغر گونڈوی اختر حیدر آبادی' اکبرالہ آبادی' اکبر وارثی میرٹھی' اقبال سہیل، احسان دانش' افقر موہانی' احمد ندیم قاسمی' محمد اعظم چشتی' امیر بدایونی' اختر (ہری چند)' آزاد (جگن ناتھ)' اختر حسین اختر' اطہر نفیس' ابراہیم خلیل شیخ' بیدم وارثی' بیدل جبلپوری' بہزاد لکھنوی' بیان میرٹھی' حفیظ تائب' ثروت حسین' عبدالکریم ثمر' جوہر (مولانا محمد علی جوہر)' جوش ملیح آبادی' جگر مراد آبادی' حالی (الطاف حسین)' حسرت موہانی' حسن رضا خاں بریلوی' حفیظ جالندھری' حمید صدیقی لکھنوی' عبدالرحمٰن راسخ دہلوی' رضا بریلوی (مولانا احمد خاں)' روش صدیقی' شاہ محمد تقی بریلوی' ساغر نظامی' سحر انصاری' شہیدی (کرامت علی)' شہید (غلام امام)' شفیق کوئی' شارق ایرایانی' شاعر لکھنوی' شہزاد احمد' شوق (اقبال حسین)' ضیاء القادری بدایونی' ظفر (مولانا ظفر علی خان)'

ظفر (سراج الدین)، غلام مصطفیٰ عشق، عبدالعزیز خالد، عاصی کرنالی، عارف عبدالمتین، فیض الحسن سہارنپوری، فرمان فتح پوری، کیف ٹونکی، کوثری (دلورام)، قاضی نذرالسلام، قیصر وارثی، منور بدایونی، ماہر القادری، محشر رسول نگری، منظور حسین شور، مظہر عرفانی، ناظر (خوشی محمد)، نیر واسطی، وحشت کلکتوی، وحید ہسوی، یوسف ظفر۔

مثنوی

- کتاب سے پہلے
- مثنوی کے لوازم

سحر البیان اور میر حسن

۱۔ میر حسن کی مثنویاں

۲۔ میر حسن اور ان کا عہد

۳۔ سحر البیان کی تخلیق کا پس منظر

۴۔ سحر البیان اور ''بوستانِ خیال''

۵۔ سحر البیان کی بحر میں بعض دوسری مثنویاں

۶۔ سحر البیان کا قصہ اور اس کے بعض ماخذ

۷۔ سحر البیان میں مافوق فطرت عناصر

۸۔ کردار اور ان کی خصوصیات

۹۔ واقعات کی جزائیات نگاری

۱۰۔ سماجی و تہذیبی زندگی کا عکس

۱۱۔ میر حسن کا معاشقہ اور سحر البیان پر اس کے اثرات

گلزار نسیم و دیا شنکر نسیم

۱۔ نسیم اور ان کا عہد

۲۔ گلزار نسیم اور قصہ گل بکاولی

۳۔ نثری قصے کا مصنف
۴۔ قصہ گل بکاؤلی کے تاریخی مآخذ
۵۔ قصے کی مقامیت
۶۔ ریحان ورفعت کی مثنویاں
۷۔ گلزارنسیم کی اشاعت ومعرکہ شرر وچکبست
۸۔ گلزارنسیم کا موضوع اور داستان کا خلاصہ
۹۔ دبستان لکھنؤ کی پہلی طویل وکامیاب مثنوی
۱۰۔ کردار، واقعات اور جذبات کی مصوری
۱۱۔ سحرالبیان اور گلزارنسیم کا تقابلی مطالعہ

شوق اور مثنوی زہر عشق

۱۔ نواب مرزا شوق
۲۔ زہر عشق اور دوسری مثنویاں
۳۔ شوق کی مثنویات کا زمانہ تخلیق واشاعت
۴۔ مثنویات شوق میں آپ بیتی کا رنگ
۵۔ مثنوی ''فریب عشق'' کا اجمالی جائزہ
۶۔ ''بہار عشق'' پر ایک نظر
۷۔ ''زہر عشق'' شوق کا تخلیقی شاہکار
۸۔ ''زہر عشق'' کی شہرت ومقبولیت
۹۔ ''زہر عشق'' کی زبان اور حسن بیان
۱۰۔ ''زہر عشق'' کی زبان اور حسن بیان
۱۱۔ اہل قلم کی رائیں

غزل

انتساب

ڈاکٹر محمد علی صدّیقی

اور

پروفیسر سحر انصاری

کے نام

جن کی ذات و صفات سے
اُردو تنقید کا مستقبل تابندہ ہے

فرمان فتح پوری

کتاب سے پہلے

اردو کی شعری روایتوں میں اگر کوئی روایت فی الواقع زندہ ہے تو وہ صرف غزل کی روایت ہے ۔ غزل کو اردو کی زندہ شعری روایت قرار دینے سے میری مراد یہ ہے کہ یوں تو اصناف شعر کے تعلق سے کئی روایتوں کے نام لئے جاسکتے ہیں لیکن اردو شاعری کی جو روایت بطریق احسن مسلسل آگے بڑھتی رہی، روز بروز مستحکم ہوتی رہی، حلقۂ خاص و عام میں اپنی جگہ بناتی گئی، دلوں میں گھر کرتی رہی اور نہاں خانۂ دل کے بھیدوں سے لے کر خارجی ہنگاموں تک حیات انسانی کے جملہ محسوسات و مسائل کی ترجمانی کا حق ادا کرتی رہی وہ غزل اور صرف غزل کی روایت ہے ۔

اردو غزل نے پچھلی کئی صدیاں دیکھی ہیں اور سیاسی و سماجی زندگی کے سیکڑوں نشیب و فراز سے گزر کر رتبۂ اعتبار کو پہنچی ہے، اخذ و اظہار کی غیر معمولی طبعی صلاحیت رکھنے کے سبب موافق و ناموافق ہر طرح کے حالات میں ثابت قدم رہی ہے حتیٰ کہ اُس وقت بھی جب کہ سرسید احمد خاں کی اصلاحی تحریک کے زیر اثر مولانا حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں اسے سخت طعن و تعریض کا نشانہ بنایا اور بعد ازاں دو پٹھان شاعروں عظمت اللہ خاں اور شبیر حسن خاں جوش نے اسے گردن زدنی قرار دیا ۔ اس وقت بھی وہ اپنی تازہ کاری و سحر آفرینی کی بدولت نہ صرف یہ کہ ان کے نرغے سے بچ نکلی بلکہ دیکھتے ہی دیکھتے ایک بار پھر کچھ اس طرح سامنے آگئی کہ ترقی پسند تحریک کے نظم گو شعراء کا ہجوم بھی اس کا راستہ نہ روک سکا، نتیجتاً غم جاناں سے آگے بڑھ کر غم روزگار کے اظہار میں بھی وہ نظم کی مدّمقابل اور حریف بن گئی ۔ غزل کی یہی سخت جانی و کرشمہ سازی اور ثابت قدمی ہے جس کے سبب میں نے اسے اردو کی زندہ شعری روایت سے تعبیر کیا ہے ۔

تاریخ ادب شاہد ہے کہ اردو غزل کی یہ شعری روایت اردو کی جملہ شعری روایتوں میں سب سے قدیم، سب سے معتبر، سب سے آسان و مشکل، سب سے اہم و طاقتور، سب سے مقبول و محبوب، سب سے زیادہ ایمائی و اختصار پسند اور عظیم و وقیع روایت ہے ۔ اس روایت کو سب سے قدیم میں نے یوں کہا ہے کہ اردو شاعری کی تاریخ میں اس کی نشانات تیرھویں چودھویں عیسوی سے ملتے ہیں اور بعد کو یہی نشانات اردو شاعری کے ارتقاء و عروج کے لئے مستقل راہنما بن گئے ہیں

غزل کی روایت کو سب سے معتبر و توانا اس لئے کہا گیا کہ شاعری کی دوسری قدیم اصناف میں سے بیشتر اپنا اعتبار کھو چکی ہیں، یعنی مثنوی، قصیدہ، رباعی، واسوخت، طویل قطعات اور

مرثیہ وغیرہ کو اب وہ اعتبار حاصل نہیں رہا جو پہلے تھا۔ شعوری کوشش سے کسی خاص موقع یا مشاعرے کے لیے ان اصناف کی طرف توجہ کرلی جائے تو الگ بات ہے ورنہ ذوق و شوق سے کہنے کا رجحان تقریباً ختم ہوگیا ہے بلکہ سو، سوا سو سال سے ان سب کے متبادل کے طور پر "جدید نظم" مغرب کے زیر اثر سامنے آگئی ہے۔ مقبول ہوئی ہے، پروان چڑھی ہے اور اس وقت اردو غزل کے مقابلے میں اسی کا نام لیا جاسکتا ہے۔

لیکن اول تو غزل کی طرح "نظم" کا کوئی ایک روپ نہیں بلکہ متعدد روپ ہیں اور ہر روپ کی بہ اعتبار موضوع و مواد اور ہئیت و اوزان اتنی شکلیں ہیں کہ ہر شکل بذات خود ایک صنف سخن بن گئی ہے اور ابھی ان میں سے کئی ایسی شکلیں ہیں جنھیں کوئی مستقل اعتبار حاصل نہیں ہوا۔ پھر یہ بھی ہے کہ یہ سب، عمر میں اردو غزل سے بہت چھوٹی ہیں۔ کم از کم چھے سو سال چھوٹی۔ اس لیے انہیں اردو غزل کے مقابلے میں لانا کسی طرح مناسب نہیں۔

غزل کو سب سے آسان اور مشکل کہنے کی وجہ یہ ہے کہ اس کا ایک بنا بنایا ڈھانچہ دستیاب ہے، اس کی ہئیت متعین ہے، قافیہ و ردیف کا جما جمایا نظام ہے، اس نظام کے تحت مقبول ہونے والے خیالات و موضوعات اور استعمال ہونے والے مفرد و مرکب الفاظ کی فراوانی ہے گویا صدیوں سے اردو غزل کا ایک سانچا اپنی پوری ضرورتوں کے ساتھ سامنے موجود ہے۔ ایسے میں طبع موزوں رکھنے والا شخص بہت آسانی سے اپنی بات کو اس سانچے میں ڈھال لیتا ہے اور شاعروں کے زمرے میں اپنا نام لکھوا لیتا ہے۔ لیکن غزل کی یہی سادگی، اسے ساری اصناف سخن میں سب سے مشکل صنف بنا دیتی ہے اور اسی لیے بعض نے اسے کٹر صنف سخن کا نام دیا ہے اور درست طور پر دیا ہے۔

بات یہ ہے کہ حقیقی یا سچی شاعری، خصوصاً غزل کی شاعری قافیہ پیمائی نہیں معنی آفرینی کا نام ہے۔ یوں بھی غزل اپنے اسلوب و اظہار میں دوسری اصناف سے بہت مختلف ہے، نظم کی طرح غزل میں بھی زندگی کے ہر پہلو اور معاشرے کی ہر روش پر بات کی جاتی ہے لیکن وضاحت و تفصیل سے نہیں بلکہ ایجاز و اختصار کے ساتھ، رمزیت و ایمائیت کے ساتھ اور کنایات و علامات کے ساتھ گویا غزل کی یہ سادگی بڑی پرکار سادگی ہوتی ہے اور غزل کے ایک اچھے شعر میں جو کچھ کہدیا جاتا ہے وہ کوزے میں سمندر کے مصداق ہوتا ہے۔ ظاہر ہے یہ شرائط بہت کڑی ہیں اور یہی شرائط غزل کو کٹر صنف یا مشکل ترین صنف سخن بناتی ہیں۔

غزل کی روایت کو اردو غزل کی سب سے اہم روایت میں نے یوں کہا ہے کہ اصناف سخن کے تعلق سے اردو شاعری کی، دوسری پرانی روایتیں تقریباً مر چکی ہیں کہنے کا مطلب یہ ہے کہ تاریخ ادب میں تو ان کا ذکر آتا ہے لیکن ان کی توسیع و تجدید کے نشانات عملاً نظر نہیں آتے، غزل، واحد صنف سخن ہے جو اپنی جملہ کلاسکی خصوصیات اور فنی لوازم کے ساتھ آج بھی اسی طرح زندہ ہے

جیسی چار سو سال پہلے زندہ تھی چنانچہ اردو شاعری کے دکنی دور سے لے کر آج تک اگرچہ اردو شاعری پر سیاسی و سماجی اعتبار سے درجنوں گرم و سرد موسم گزر چکے ہیں اور ان موسموں نے دوسری اصناف سخن کو یقیناً خزاں آلود کیا ہے لیکن غزل کی سخت جانی پر کوئی موسم اثر انداز نہیں ہو سکا، بلکہ غزل ہر موسم کے خوشگوار اثرات کو اپنے دامن میں لئے آگے بڑھتی رہی ہے اور کچھ ایسی دلفریبی و معنیٰ آفرینی کے ساتھ کہ کسی دور میں بھی اس کی مقبولیت و معنویت میں فرق نہیں آیا۔

غزل کی روایت کو اردو شاعری کی سب سے زیادہ ایمائی و اختصار پسند روایت میں نے اس لئے کہا ہے کہ غزل کا ہر شعر صرف دو مصرعوں یعنی کم سے کم لفظوں میں ایک مکمل مضمون یا خیال کو ادا کرنے پر قادر ہے اور حد درجہ اختصار و ایجاز کے ساتھ چند لفظوں میں ایسے طویل مضامین و عمیق مسائل کا اظہار کر جاتا ہے کہ کبھی کبھی تو طویل نظمیں بھی بہ اعتبار اثر و نفوذ اس کا ساتھ نہیں دے پاتیں۔ ساتھ ہی یہ بھی ہے کہ خیالات و افکار خواہ کتنے ہی جدید و دقیق یا لطیف و نازک کیوں نہ ہوں، غزل اپنے مخصوص رمزیاتی و ایمائی اسلوب و انداز کے سوا کسی اور رنگ روپ میں سامنے آنا پسند نہیں کرتی۔ زبان و بیان کے کلاسیکی رشتوں کو ہاتھ سے نہیں چھوڑتی چنانچہ بات فکر کی ہو یا جذبے کی، جدت کی ہو یا بغاوت کی، غم عشق کی ہو یا غم روزگار کی، آرائش خم کاکل کی ہو یا اندیشہ ہائے دور دراز کی، غزل اپنے قدم آہستہ آہستہ روایتی اور علامتی رشتوں کے ساتھ خود کو ڈھکائے چھپائے دلہن کی طرح آگے بڑھاتی ہے۔

غزل کی روایت کو اردو کی دوسری اصناف سخن کے مقابلے میں عظیم اور وقیع میں نے یوں کہا ہے کہ حقیقتاً غزل ہی ہماری شاعری کا سب سے جاندار اور سب سے قیمتی سرمایہ ہے۔ اسی کی بدولت اردو شاعری میں بچی عظمت و وقعت کے آثار پیدا ہوئے ہیں، اور اسی کی بدولت اردو شاعری اس کے اہل ہو سکی ہے کہ وہ عالمی سطح پر دوسری زبانوں کے شعری ادب سے آنکھ ملا سکے چنانچہ غزل کی روایت جیسا کہ عرض کیا گیا صرف قدیم ترین و معتبر ترین روایت ہی نہیں بلکہ اردو کی سب سے مستحکم و توانا شعری روایت ہے اور اسی روایت کی پختگی و مقبولیت نے دنیا میں اردو کی شناخت قائم کر رکھی ہے۔

یہ ہیں وہ نکات جن کے سبب اردو غزل نے اپنی چہار صد سالہ تاریخ کے ہر دور میں چند ایسے بڑے شاعروں کو جنم دیا کہ وہ اس کی مستقل سادگی و توانائی کی ضمانت بن گئے، دکنی دور میں ولی، شمالی ہند کے دور اول میں میر تقی میر، دوسرے میں غالب اور بعد ازاں علامہ اقبال، حسرت موہانی اور فراق گورکھپوری وغیرہ، کلاسیکی غزل کے ایسے طاقتور خوش رنگ عناصر کی حیثیت سے نمودار ہوئے کہ اردو شاعری کی پوری تاریخ پر قدیم و جدید رنگوں کا ایک خوبصورت سائبان یا شامیانہ سا تن گیا۔ اس شامیانے کے رنگوں میں جو بہت نمایاں ہیں انہیں ولی دکنی، سراج اورنگ آبادی، درد، میر، ناسخ، مصحفی، آتش، غالب، ذوق، مومن، داغ، اقبال، حالی، شاد، حسرت، فانی

جگر، یگانہ، اور فراق وغیرہ سے منسوب کی جاسکتا ہے۔

لیکن زیر نظر کتاب کی اشاعت سے میرا مقصود چونکہ اردو غزل کی پوری تاریخ مرتب کرنا نہیں بلکہ اس کے نمائندہ میلانات و اسالیب کی ایک ایسی جھلک دکھانا ہے جو غزل کی جملہ کلاسیکی خصوصیات و لوازم کا احاطہ کرتی ہو۔ اس لئے میں نے سولھویں اور سترھویں صدی سے ولی دکنی کو اٹھارویں صدی سے خواجہ میر درد اور میر تقی میر کو، انیسویں صدی سے آتش، ناسخ، غالب اور غالب و اقبال کے درمیانی عہد کے بعض شعراء کو، بغالب بیسویں صدی کے نصف اول سے علامہ اقبال، مولانا حسرت موہانی اور جگر مراد آبادی کو اور بیسویں صدی کے نصف دوم سے فراق گورکھپوری اور مجروح سلطان پوری کو منتخب کرلیا ہے۔ اس انتخاب کے جواز میں اگر میں کچھ کہوں تو اسے میری ذاتی پسند سے تعبیر کیا جائے گا، چلیے یوں بھی سہی لیکن صرف ذاتی پسند ہی اس انتخاب کا جواز نہیں ہے۔

اس انتخاب میں علامہ اقبال کے سوا کوئی ایک بھی ایسا نہیں جو غزل کے سوا کسی دوسری صنف سخن میں کوئی ممتاز حیثیت رکھتا ہو، ولی، درد، میر، غالب، حسرت، جگر، فراق اور مجروح نے یوں تو کہنے کے لئے اور بھی بہت کچھ کہا ہے لیکن ان کی وجہ شہرت یا طرہ امتیاز، غزل اور صرف غزل ہے، علامہ اقبال نے یقیناً غزل کے ساتھ ساتھ نظم کو بھی اپنی توجہ کا مرکز بنایا بلکہ یوں کہنا چاہیئے کہ ان کی مقبولیت و ناموری میں غزل سے زیادہ نظم کا حصہ ہے۔ پھر بھی ان کی غزل نظم سے کم درجے کی نہیں ہے اور اگر غزل کی پوری تاریخ کو سامنے رکھ کر ان کی غزل پر نگاہ دوڑائیں تو اندازہ ہوگا کہ دوسرے شعرا کے مقابلے میں، غزل کو، انکی دین سب سے زیادہ قیمتی ہے وہ اس طور پر کہ اردو غزل پر محض منتشر خیالات اور محدود موضوعات کی ترجمانی کی جو تہمت تھی، اقبال کی غزل نے اسے رد کیا اور معنوی اعتبار سے غزل کو ایسے منصب پر فائز کردیا کہ وہ نظم کی حریف اور مد مقابل بن کر سامنے آگئی۔ یہ ایک انقلاب تھا جو اقبال کے ہاتھوں اردو غزل کی دنیا میں آیا اور غزل کی آیندہ رہنمائی و توانائی کا وسیلہ بن گیا۔

فرمان فتح پوری

ولیؔ، اردو کا غزل کا معمارِ اول

آزاد نے ولی کے متعلق لکھا ہے:۔

"یہ نظم اردو کی نو بہار ... ملک عدم سے چلا تو اس کے سر پر اولیت کا تاج رکھا گیا۔" (۱)

یہ بات آج تاریخی اعتبار سے درست نہیں ہے۔ ولی کو نظم اردو کی نسل کا آدم تسلیم نہیں کیا جا سکتا۔ اس لئے کہ اردو نظم یا شاعری کی تاریخ بہت پرانی ہے۔ ولی سے پہلے شمالی ہند اور دکن دونوں میں اردو شاعری کا چرچا ہو چکا تھا۔ خاص طور پر دکن تو ایسا مرکز تھا جہاں ولی سے پہلے ایک نہیں متعدد صاحب کمال شاعر گزر چکے تھے۔ ان میں سے بعض صاحب دیوان ہیں اور اردو شاعری کی تاریخ میں بعض وجوہ سے نہایت اہم خیال کئے جاتے ہیں۔ خود آزاد نے اردو زبان و شاعری کے ارتقا پر بس عالمانہ انداز سے "آب حیات" کے ابتدائی حصے میں روشنی ڈالی ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ ولی سے قبل کے اردو شعراء سے ناواقف نہ تھے۔ پھر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آزاد نے "آب حیات" میں ولی کو اردو نظم کا آدم کیوں قرار دیا ہے؟۔

اس کا ایک ہی سبب معلوم ہوتا ہے۔ ولی سے قبل کے شعراء پر دکنی کا اثر اتنا گہرا ہے کہ میر درد کے زمانے کی اردو تو در کنار خود ولی، عاجز اور سراج اورنگ آبادی کی زبان و بیان سے اس کا کچھ زیادہ تعلق نہیں ہے۔ قدیم دکنی سے واقفیت یا دکنی لغت سے مدد لئے بغیر اس سے استفادہ کرنا یا لطف اندوز ہونا مشکل ہے۔ لیکن ولی کی زبان کی نوعیت اس سے مختلف ہے۔ ولی پہلے اردو شاعر ہیں جن کا کلام صاف اردو میں ہے۔ بقول ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی۔ ولی کا کلام

"گویا زبان و خیالات کے اظہار کا وہ آخری نقطۂ ارتقاء تھا جسے تاریخ عرصہ سے طے کر رہی تھی۔" (۲)

حقیقت یہ ہے کہ مقامی زبانوں کے ساتھ عربی و فارسی الفاظ کی وہ خوبصورت پیوند کاری جس نے اردو شاعری خصوصاً جس نے اردو غزل کو جنم دیا ہے وہ ولی سے پہلے کسی دکنی شاعر میں نظر نہیں آتی۔ ولی کی زبان صرف یہی نہیں کہ درد، مصحفی، میر حسن اور میر کی زبان سے آنکھ ملاتی ہے بلکہ آج کی اردو اور شاعرانہ زبان سے ہم رنگ و ہم آہنگ ہے۔ ولی کے بیان و زبان کی صفائی وسادگی اور روانی و شستگی کا یہ عالم ہے کہ جس طرح فانی، حسرت، اصغر اور جگر، یگانہ کی غزلوں سے لطف اٹھاتے ہیں اسی طرح ولی کے کلام سے بے تکلف محظوظ ہوتے ہیں۔

۱۔ آب حیات، ص ۸۸۔ مطبوعہ شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور ۱۹۵۴ء

۲۔ دیباچہ کلیات ولی، ۳۶۔ مرتبہ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی مطبوعہ انجمن ترقی اردو کراچی

ولی سے پہلے دکن میں مرثیہ اور مثنوی کے سوا کسی اور صنف کو قبول عام نہیں حاصل ہوا بعض کے یہاں غزل کے نمونے بھی ملتے ہیں۔ مثلاً محمد قلی قطب شاہ کے کلیات میں غزلوں کی تعداد خاصی ہے لیکن ان میں غزل کا وہ بلند معیار نظر نہیں آتا جس کی بنا پر غزل، اردو شاعری کا سب سے قابل قدر سرمایہ خیال کی جاتی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ شمالی ہند کے بڑے شعراء ولی سے پہلے کی دکنی شاعری کو کم رتبہ خیال کرتے تھے۔ ولی نے دوسرے دکنی شعراء کی طرح اگرچہ قصیدے، قطعات، رباعیاں اور مثنویاں سبھی کچھ کہی ہیں لیکن ان کے فنی کمالات کا جیسا بھرپور اظہار غزل میں ہوا ہے کسی اور صنف میں نہیں ہوا۔ غزل کا جو بلند و خوبصورت اسلوب و معیار آج نظر آتا ہے اس کا اوّلین نقش ولی کے یہاں ملتا ہے۔ چنانچہ شمالی ہند اور دکن دونوں میں اردو غزل کو بر سرِ عام لانے، فارسی شعراء کی توجہ کا مرکز بنانے اور فارسی غزل کے مدمقابل بنا دینے میں جتنا ہاتھ ولی کا ہے کسی اور کا نہیں ہے۔ ولی پہلے شاعر ہیں جنھوں نے عام روش سے ہٹ کر قصیدہ، مثنوی اور مرثیہ کے بجائے صنف غزل کو اپنے اظہار خیال کا ذریعہ بنایا اور یہ اظہار شاعرانہ کچھ ایسا نظر گیر اور دلکش تھا کہ عام و خاص دونوں اس پر ریجھ گئے اس لئے اگر ولی کو آزاد کے لفظوں میں اردو شاعری کا آدم نہ تسلیم کیا جائے تو اردو غزل کا بابا آدم ماننا ہی پڑے گا۔

افسوس کہ اردو غزل کے اس بابا آدم کی زندگی و کلام کے اہم پہلو ہنوز تشنۂ تحقیق ہیں۔ اگرچہ گزشتہ بیس پچیس سال میں ان پر خاصا تحقیقی و تنقیدی کام ہوا ہے لیکن ان کے نام اور وطن کے سلسلے میں اب تک محققین میں اتفاق رائے نہیں ہو سکا۔ قدیم تذکرہ نگاروں سے لے کر آج تک کی تحریروں میں یہ اختلاف نظر آتا ہے۔ دکن کے قدیم تذکرہ نگار حمید اورنگ آبادی نے ولی کو احمد آبادی لکھا ہے۔ گارساں دتاسی، مصحفی، میر حسن، محمد ابراہیم خاں، مرزا لطف علی لطف، قائم اور آزاد نے بھی انہیں احمد آبادی یا گجراتی ہی لکھا ہے۔ حال کے ناقدین اور محققین میں ڈاکٹر ظہیرالدین مدنی، پروفیسر نجیب اشرف، قاضی احمد میاں اختر جوناگڑھی اور ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں نے بعض قوی دلیلوں کے ذریعے ولی کو احمد آبادی یا گجراتی بتایا ہے۔

لیکن اس خیال کے برعکس بعض اصحاب ولی کو اورنگ آبادی ہی سمجھتے ہیں۔ میر تقی میر، فتح علی حسینی، قدرت اللہ قاسم، آصفی ملکہ پوری، مولوی عبدالحیٔ اور رام بابو سکسینہ نے ولی کو اورنگ آبادی ہی لکھا ہے۔ محی الدین قادری زور، نصیرالدین ہاشمی اور بعض دوسرے دکنی ادیب آج بھی ولی کو اورنگ آبادی ہی قرار دیتے ہیں۔

ولی کے وطن کے بارے میں اس اختلاف رائے کے مختلف اسباب ہیں اول یہ کہ قدیم تذکرہ نگاروں میں سے بعض نے انھیں اورنگ آبادی اور بعض نے احمد آبادی لکھا ہے۔ مثال کے طور پر "گلشن گفتار" اور "نکات الشعراء" کو لے لیجئے۔ یہ اردو کے قدیم ترین دستیاب تذکرے

ہیں اور دونوں ۱۱۶۵ھ میں لکھے گئے ہیں۔ لیکن "گلشن گفتار" کے مصنف حمید اورنگ آبادی نے ولی کو احمد آبادی اور صاحب نکات الشعراء میر تقی میر نے انھیں اورنگ آبادی لکھا ہے دوسرے یہ کہ ولی کا قیام فی الواقع اورنگ آباد اور احمد آباد دونوں جگہ رہا ہے اور انھوں نے ہر دو مقام کے بعض دوستوں اور شاگردوں کا ذکر اپنے کلام میں کیا ہے۔ تیسرے یہ کہ ولی کے نام کے ساتھ اکثر دکنی کا لفظ آیا ہے۔ خود ولی نے کئی جگہ اپنے دکنی ہونے کا اعلان کیا ہے، مثلاً:۔

ولی ایران و توراں میں ہے مشہور
اگرچہ شاعر ملک دکن ہے

اسی طرح میر نے ایک جگہ ان کے متعلق لکھا ہے کہ:۔

واقف نہیں کچھ یونہی ہم ریختہ گوئی کے
معشوق جو اپنا تھا باشندہ دکن کا تھا

ڈاکٹر ظہیرالدین مدنی اور قاضی احمد میاں اختر جوناگڑھی کا خیال ہے کے اس " دکنی کے لفظ نے " ولی کے وطن کے بارے میں خاص طور پر مغالطے پیدا کئے ہیں۔ ان حضرات نے اپنے تحقیقی مقالوں میں بڑی تلاش و محنت سے یہ ثابت کیا ہے کہ ولی کا اصل وطن اورنگ آباد نہیں بلکہ احمد آباد (گجرات) ہے۔

اول یہ کہ اس زمانے میں دکنی کے لفظ کا اطلاق آج کل کی طرح صرف اورنگ آباد اور حیدرآباد پر نہیں بلکہ پورے جنوبی ہند پر ہوتا تھا اور اس میں گجرات بھی شامل تھا۔ چنانچہ تاریخ اور ادب کی قدیم کتابوں میں جہاں کہیں دکنی لفظ آیا ہے بہ شمول گجرات آیا ہے۔ خود اہل گجرات اپنے آپ کو شمالی ہند کے مقابلے میں دکنی کہتے تھے۔ بعض تحریروں سے اس بات کی صراحت بھی ہو جاتی ہے کہ اس وقت گجرات بھی دکن کا ایک حصہ خیال کیا جاتا تھا۔ مثال کے طور پر محمد ابراہیم خاں لکھتے ہیں:۔

"ولی دکھنی، شاہ ولی اللہ اصلش گجرات، در شعرائے دکن مشہور جہاں است" (۱)

اسی طرح میر حسن دہلوی کا بیان ہے:۔

"ولی مردے بود از خاک گجرات چوں دکھنی است اکثر بہ زبان خود حرف زدہ است" (۲)

ایسی صورت میں "دکنی" سے صرف اورنگ آباد یا حیدرآباد کا علاقہ مراد لینا درست

۱۔ گلزار ابراہیم۔ ۲۔ تذکرۃ الشعراء۔ ۲۔ نوائے ادب ص ۴۹ بابتہ اکتوبر ۱۹۵۳ء

نہیں معلوم ہوتا۔ ولی کو گجراتی کہنے کی دوسری وجہ یہ ہے کہ ولی نے گجرات کے علاقوں کے بزرگوں سے خاص عقیدت کا اظہار کیا ہے۔ شیخ علی رضا جن کے ولی مرید تھے اور مولانا نورالدین ابن شیخ محمد صالح جن سے ولی کو گہری عقیدت تھی گجرات ہی سے تعلق رکھتے تھے۔ علی رضا کا ذکر انھوں نے کئی جگہ اس طور پر کیا ہے کہ

بعد شاہ نجف ولی اللہ
پیر کامل علی رضا پایا

سوم یہ کہ ولی کے اکثر احباب و اعزا اور معاصر شعراء یا شاگرد جن کا ذکر ان کے کلام میں جابجا آیا ہے مثلاً سید ابوالمعالی، کامل، اکمل، شاہ سراج الدین، سراج الدین کے بیٹے شمس الدین، محمد مراد، اکرم، گوبند لال، امرت لال، کھیم داس، فراقی، شوقی اور آزاد وغیرہ سب گجراتی ہیں۔

چہارم ولی کے یہاں ایک جگہ "بیجاپور" کے تمثیلی ذکر کے سوا موجودہ دکن یا اس کے علاقے کا کوئی مفصل ذکر نہیں ملتا۔ اس کے برعکس ان کے کلام میں گجرات اور اس کے نواح مثلاً" نربدا، تاپتی، سورت، گجرات وغیرہ کا اکثر تفصیلی ذکر آیا ہے۔ مثلاً سورت کے متعلق وہ لکھتے ہیں

عجب شہر میں ہے پرنور یہ شہر
بلاشک جگ میں ہے مشہور یہ شہر
کہ ہے مشہور اس کا نام سورت
کہ جاوے جس کے دیکھے سے کدورت
بھری ہے سیرت و صورت سو صورت
ہر اک صورت ہے واں انمول صورت

اسی طرح "در فراق گجرات" کے عنوان سے ایک جگہ لکھتے ہیں:۔

گجرات کے فراق سوں ہے خار خار دل
بیتاب ہے سینے منیں، آتش بہار دل
ہجرت سوں دوستاں کے ہوا جی مرا گداز
عشرت کے پیرہن کو کیا تار تار دل
افسوس ہے تمام کہ آخر کو دوستاں
اس میکدے سوں اٹھ کر چلا سنہ بسار دل
لیکن ہزار شکر ولی حق کے فیض سے
پھر اس کے دیکھنے کا ہے امیدوار دل

ہنجم یہ کہ ولی کے کلام پر دکنی کی طرح گجراتی زبان کا گہرا اثر ہے۔ بہت سے ایسے محاورات اور الفاظ استعمال ہوئے ہیں جو گجرات کے علاقے سے مخصوص ہیں اس قسم کے الفاظ کی فہرست بھی بطور مثال ڈاکٹر غلام مصطفے خاں اور احمد میاں اختر نے دے دی ہے۔

سب سے قوی اور آخری دلیل یہ دی جاتی ہے کہ گجرات کے ایک قدیم محضر پر ولی کی ایک مہر اور ایک قطعہ تاریخ مرقومہ ۱۱۰۷ھ دستیاب ہوئے ہیں جس میں ولی کی اور ان کے بیٹوں کے دستخط موجود ہیں اور انہیں گجراتی ثابت کرتے ہیں۔

ان میں سے بعض دلیلیں بہت اہم اور قوی ہیں اسی بنا پر اب عام طور پر ولی کو ولی گجراتی ہی خیال کیا جاتا ہے۔ لیکن بعض دکنی ادیب اسے تسلیم نہیں کرتے بلکہ ولی کو ولی گجراتی کے بجائے اورنگ آبادی ثابت کرنے کے لئے متعدد دلیلیں دیتے ہیں۔

اوّل یہ کہ گجرات میں ولی اور ان کے بیٹوں کی دستخط کردہ جو دستاویز اور مہر ملی ہے وہ ان ولی سے تعلق نہیں رکھتی جو اردو کے مشہور شاعر گزرے ہیں بلکہ وہ ایک دوسرے بزرگ ہیں جن کا نام شاہ ولی اللہ ہے اور جو شاہ وجیہ الدین گجراتی کے خانوادے سے تعلق رکھتے تھے۔

دوم شاہ ولی اللہ گجراتی اور ان کے فرزندوں سے متعلق جو کاغذات ملے ہیں ان سے شاہ ولی اللہ کے شاعر ہونے یا "ولی" تخلص رکھنے کا کوئی سراغ نہیں ملتا، حالانکہ اگر ایسا ہوتا تو ان کے لڑکے اس کا ذکر ضرور کرتے یا رسالہ "نور المعرفت" مولفہ شاہ ولی اللہ میں اس بات کا ذکر ضرور ہوتا۔

سوم یہ کہ اگر ولی گجراتی ہوتے تو ان کی غزل کا یہ معیاری رنگ نہ ہوتا جو ولی کے موجودہ کلام میں پایا جاتا ہے۔ اس لئے کہ گجرات میں اس وقت اردو غزل کا کوئی رواج نہ ہوا تھا۔ اس کے برعکس دکن میں غزل ولی سے پہلے بھی موجود تھی اور ولی کو یہیں سے رہنمائی ملی ہوگی۔

چوتھے یہ کہ ولی کے دوست ابو المعالی کے فرزند نے ولی کا جو دیوان قلمی مرتب کیا تھا اس پر انہوں نے شاعر کا نام شاہ ولی اللہ نہیں بلکہ میاں ولی محمد متوطن دکن لکھا ہے" ۔۔ اگر ولی دکن، دکنی یا اورنگ آبادی نہ ہوتے تو ولی کے عزیز ترین دوست کا بیٹا شاعر کے نام میں غلطی نہ کرتا اور ولی محمد کے بجائے ان کا نام شاہ ولی اللہ گجراتی لکھتا۔

پانچویں یہ کہ ولی کی زبان اور گجراتی میں جو مماثلت ہے وہ حیرت انگیز نہیں ہے دوسرے دکھنی شعراء پر بھی گجراتی کا اثر پایا جاتا ہے۔

چھٹویں یہ کہ ولی کے چھ شاگردوں میں عمر، آزاد اور داؤد دکن سے تعلق رکھتے تھے۔ رضی کے متعلق گجراتی یا دکنی کی صراحت موجود نہیں ہے باقی دو شاگرد شنا اور شرف گجراتی تھے۔

اس طرح چونکہ پانچ میں تین یعنی شاگردوں کی زیادہ تعداد دکن سے تعلق رکھتی ہے اس لئے قرین قیاس یہی ہے کہ ان کا اصل وطن اورنگ آباد تھا۔ علم کی پیاس بجھانے کے لئے البتہ وہ گجرات گئے پھر واپس وطن آئے۔[۵]

غرض کہ ولی کے گجراتی یا اورنگ آبادی ہونے کا قضیہ اب تک طے نہیں ہوا۔ اس کے طے ہونے کے امکانات بھی کم ہوتے جارہے ہیں۔ اس لئے کہ اب اسے تحقیق و تنقید کے ایک علمی و ادبی مسئلے کے طور پر نہیں بلکہ علاقائی عینکوں سے دیکھا جارہا ہے۔ لیکن جیسا کہ شروع میں عرض کیا گیا ہے۔ ولی کے گجراتی ہونے کی دلیلیں زیادہ قوی نظر آتی ہیں۔ خاص طور پر ان کے کلام سے جتنی شہادتیں ملتی ہیں وہ انہیں گجراتی ثابت کرتی ہیں۔ پانچ شاگردوں میں سے تین کا دکنی ہونا اس بات کی دلیل نہیں بن سکتا کہ وہ دکنی تھے۔ ان کے کلام میں ان کے جتنے دوستوں، عزیزوں، بزرگوں اور ہم عصر شاعروں کا ذکر آیا ہے ان میں سے اکثر گجراتی ہیں۔ گجرات اور گجرات کے بعض شہروں اور علاقوں کا ذکر بھی انہوں نے اکثر جگہ نہایت درد بھرے لہجے میں کیا ہے۔ ان کی زبان میں گجراتی زبان کے بعض ایسے الفاظ و محاورات بھی ملتے ہیں جو کسی دکنی شاعر کے یہاں نہیں ملتے۔ پھر ان کے اسلوب غزل میں جو نکھار پیدا ہوا ہے وہ دکنی ہونے سے نہیں بلکہ وہ دلی سے قرب اور دلی کے شعراء اور سعد اللہ گلشن سے ملاقات کے سبب پیدا ہوا ہے۔ اس لئے جب تک ان قوی دلیلوں کی تردید نہ کر دی جائے ہمارے خیال میں ولی کو اورنگ آبادی کے بجائے گجراتی ہی سمجھنا چاہیئے یا پھر ولی دکنی کہنا چاہیئے کہ اس وقت دکنی کا اطلاق گجرات پر بھی ہوتا تھا۔

ولی کے وطن کی طرح ان کے نام میں بھی اختلاف چلا آرہا ہے میر حسن اور میرزا علی لطف اور نساخ نے انہیں شاہ ولی اللہ لکھا ہے۔ علی ابراہیم، یوسف علی، آزاد اور کریم الدین انہیں شمس ولی اللہ لکھتے ہیں صاحب "گل رعنا" مولوی عبدالحیٔ نے ان کا نام ولی اللہ، لقب شمس الدین اور تخلص ولی لکھا ہے۔ ولی کے دوست سید ابوالمعالی کے بیٹے محمد تقی شوق نے ولی محمد لکھا ہے۔ احمد میاں اختر جوناگوھی اور ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی نے ولی کی مہر اور قطعہ تاریخ کی مدد سے ان کا نام ولی اللہ ظاہر کیا ہے۔ محی الدین قادری زور اور دوسرے دکنی ادیب انہیں ولی محمد ہی کہتے ہیں۔ اس طرح ان کے نام کے سلسلے مین بھی ادیب اور تذکرہ نگار دو خاص گروہوں میں بٹے ہوئے ہیں۔ ولی کو گجراتی تسلیم کرنے والے ان کا نام شاہ محمد ولی اللہ لکھتے ہیں اور انہیں اورنگ آباد کا خیال کرنے والے ان کا نام ولی محمد تحریر کرتے ہیں۔ لیکن چونکہ ابھی تک اہل گجرات کی تحقیق اہل دکن کے مقابلے میں زیادہ وزن رکھتی ہے اس لئے ان کا اصل نام شاہ محمد ولی اللہ یا میاں محمد ولی اللہ اور ان کا اصل وطن احمد آباد گجرات قرار پاتا ہے۔

ولی کی تاریخ پیدائش کی تحقیق اب تک نہیں ہو سکی ۔ مولوی عبدالحئی اور رام بابو سکسینہ نے جو تاریخ پیدائش دی ہے وہ یکسر غلط ہے۔ہاں مولوی عبدالحق نے یہ ضرور لکھا ہے کہ کتب خانہ جامع مسجد بمبئی میں ولی کے دیوان کا جو قلمی نسخہ ہے اس کے آخر میں احمد آباد کے مفتی محمد احسن کا لکھا ہوا ایک قطعۂ تاریخ وفات دیا ہو ہے ۔ اس سے بقول مولوی عبدالحق ۱۱۱۹ھ نکلتے ہیں ۔ لیکن یہ بات بھی ہنوز اختلافی ہے ۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کا خیال ہے کہ ولی نے ۱۱۳۳ھ میں وفات پائی ہے ۔

ولی کے والد شریف محمد متوفی ۱۰۷۲ھ شاہ نصر اللہ کے خاندان سے تھے ۔ چنانچہ ولی کی ابتدائی تعلیم و تربیت شاہ وجیہ الدین کے خانقاہی مدرسے میں شیخ نور الدین سہروردی کی زیر نگرانی ہوئی ۔ رموز تصوف سے بھی انہیں اسی آستانے میں آگاہی ہوئی ۔

۱۱۱۲ھ میں اپنے محبوب دوست سید ابو المعالی کے ساتھ وہ دلی گئے[۱] ۔ بعض تذکروں میں ہے کہ انہوں نے سورت اور برہان پور کا سفر کیا تھا ۔ (۲) اور حج بیت اللہ کے لئے بھی گئے تھے ۔ (۳) چونکہ ولی کے نسبتی بھائی شیخ فرید اورنگ آباد میں مقیم تھے اور بعض دوسرے اعزا بھی وہاں موجود تھے اس لئے یقین ہے کہ ولی نے اورنگ آباد میں بھی ایک عرصہ تک قیام کیا ہوگا ۔

جہاں تک شعرو سخن کا تعلق ہے اس میں خود ولی کے قول کے مطابق انہیں اپنے زمانے کے مشہور صوفی بزرگ سعد اللہ گلشن سے تلمذ حاصل تھا ۱۱۱۲ھ میں سعد اللہ گلشن ہی سے ملنے کے لئے دلی کا سفر کیا تھا ۔ سعد اللہ گلشن کا آبائی وطن گجرات تھا ۔ مرزا بیدل کے شاگرد تھے ۔ اس وقت چونکہ دکن اور گجرات کی سیاسی فضا پرآشوب تھی ۔ اس لئے ترک سکونت کر کے دلّی میں بس گئے تھے سعد اللہ گلشن چونکہ اپنے آبائی وطن آتے جاتے تھے اس لئے،بہت ممکن ہے ولی کے دلّی جانے سے پہلے بھی ولی کی ملاقات سعد اللہ گلشن سے ہوئی ہو

بعض تذکرہ نگاروں کا بیان ہے کہ ولی نے اپنے استاد سعد اللہ گلشن کے مشورہ ہی سے اردو غزل کی طرف خاص توجہ کی تھی جب ۱۱۱۲ھ میں ولی دلی پہونچے تو بقول میر تقی میر سعد اللہ گلشن نے ولی سے کہا ۔

> " ایں ہمہ مضامین فارسی کہ بیکار افتادہ اند در ریختہ خود بکارید ۔ از تو کے محاسبہ خواہد گرفت ۔ " (۴)

اور قدرت اللہ قاسم کے مطابق سعد اللہ گلشن نے مشورہ دیا کہ: ۔

> " شما زبان دکھنی را گذاشتہ ریختہ راموافق اردوئے معلی شہ جہان آباد موزوں بکنید کہ موجب شہرت و رواج قبول

---

۱ ۔ مخزن نکات از قائم ۔ ۲ ۔ چمنستان شعراء از شفیق

۳ ۔ گلشن گفتار از حمید اورنگ آبادی ۔ ۴ ۔ نکات الشعراء

خاطر صاحب طبعان عالی مراد گردد۔" (۲)

ولی نے سعد اللہ گلشن کے یہ مشورے قبول کئے۔ ان کے کلام سے دکنی اور گجراتی کا غلبہ کم ہونے لگا اور فارسی کی خوبصورت ترکیبوں اور متصوفانہ لب ولہجہ کا اثر پڑنے لگا۔ ولی کے توسط سے دلی کے فارسی شعراء پر بھی اس کا گہرا اثر پڑا۔ اس وقت دلی میں فارسی شاعروں کا چرچا تھا، اردو کو کم رتبہ یا حقیر خیال کیا جاتا تھا۔ ولی کے کلام نے اہل دہلی کے اس نقطۂ نگاہ میں تبدیل پیدا کی اور ولی کے اثر سے شمالی ہند اور دکن دونوں جگہ اردو شاعری میں خصوصاً غزل کا رواج ہو گیا۔ ولی کے اشعار نے خاص و عام دونوں حلقوں تک رسائی حاصل کرلی اور ان کی غزلیں قوالوں کی محفل سے لے کر اہل علم و فن کی سنجیدہ محفلوں تک میں نہایت ذوق و شوق سے پڑھی جانے لگیں حاتم، شاکر، مضمون اور یکرنگ آبرو اور آرزو وغیرہ فارسی کے ساتھ منہ کا ذائقہ بدلنے کے لئے کبھی کبھی اردو میں بھی شعر کہتے تھے۔ لیکن ولی کی غزلوں نے ان پر کچھ ایسا اثر ڈالا کہ وہ اس طرف خصوصاً متوجہ ہوئے۔ انہوں نے ولی کی تقلید کو اپنے لئے فخر خیال کیا اور اکثر نے ان کی غزلوں پر غزلیں کہیں۔ یہ سلسلہ حاتم سے لیکر میر درد کے زمانے تک برابر قائم رہا۔ چند مثالیں دیکھئے:۔

روح بخشی ہے کلام تجھ لب کا
دم عیسیٰ ہے نام تجھ لب کا
(ولی)

مست دل ہے مدام تجھ لب کا
جام صہبا ہے نام تجھ لب کا
(آبرو)

خوب رو خوب کام کرتے ہیں
اک نگہ میں غلام کرتے ہیں
(ولی)

جب سجیلے خرام کرتے ہیں
ہر طرف قتل عام کرتے ہیں
(یکرنگ)

۲۔ مجموعہ نغز

مکھ ترا آفتاب محشر ہے
شور اس کا جہاں میں گھر گھر ہے
(ولی)

یار کا مجھ کو اس سبب ڈر ہے
شوخ ظالم ہے اور ستم گر ہے
(حاتم)

کیا ہو سکے جہاں میں ترا ہمسر آفتاب
تجھ حسن کی اگن کا ہے یک اخگر آفتاب
(ولی)

منھ دھونے اس کے آتا تو ہے اکثر آفتاب
کھاوے گا آفتابہ کوئی خود سر آفتاب
(میر)

اس قسم کی طرحی غزلوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ ولی کی اردو شاعری کا اثر دلی کے سارے شعراء نے کم و بیش قبول کیا تھا۔ اس نے اردو شاعری کے لب و لہجہ کو ایک نیا رنگ عطا کیا۔ اردو زبان میں ایک طرف فارسی ترکیبوں، تشبیہوں اور استعاروں سے وسعت پیدا ہوئی، دوسری طرف مقامی رنگ سے ہم آہنگ ہونے لگی۔ ایہام گوئی کی وہ لعنت دور ہو گئی جس نے شاعری کو الفاظ کا گورکھ دھندا بنا کر رکھ دیا تھا۔

اس زمانے میں دلی کے سبھی شاعر ایہام گوئی کو کمال فن خیال کرتے تھے۔ ہندی یا بھاشا کے اثر سے فارسی اور اردو شعراء دونوں کے یہاں ایہام گوئی کا رنگ گہرا ہو رہا تھا۔ امیر خسرو کا مشہور دو سخنہ:۔

سب کوئی اس کو جانے ہے
پر ایک نہیں پہچانے ہے
آٹھ دھڑی میں لیکھا ہے
من کیا ان کو دیکھا ہے

ایہام گوئی کی قدیم ترین اور واضح ترین مثال گویا شمالی ہند میں اردو شاعری کا آغاز ہی

ابہام گوئی سے ہوا۔ اور ولی کے عہد تک یہ صنعت اپنے شباب کو پہنچ گئی۔
ذیل کے چند اشعار دیکھیے، ان میں صرف الفاظ کی شعبدہ گری ہے اور محض ذو معنویت سے اشعار بنانے کی کوشش کی گئی ہے

اسکے رخسار دیکھ جیتا ہوں
عارضی میری زندگانی ہے
(شاکر ناجی)

- - - - - - - - - - -

چلا کشتی میں آگے سے جو وہ محبوب جاتا ہے
کبھی آنکھیں بھر آتی ہے، کبھی دل ڈوب جاتا ہے
(مضمون)

- - - - - - - - - - -

رفو گر کو کہاں طاقت کہ زخم عشق کو ٹانکے
اگر دیکھے مرا سینہ رفو چکر میں آ جائے
(آرزو)

- - - - - - - - - - -

پھر گیا ہم سے ہائے وہ مہ رو
سرد مہری بھی ہوا کی طرح
(یکرنگ)

لیکن ولی کے اثر سے یہ ابہام گوئی کم ہونے لگی اور بعد کو حاتم اور مظہر جان جاناں کی شعوری کوشش سے اس کا اثر بڑی حد تک ختم ہو گیا۔ ولی کی کوششوں کا یہ نتیجہ ہوا کہ اردو شاعری خاص طور پر غزل کو سیدھے سادے الفاظ میں جذبات و خیالات کے اظہار کا ایک خوبصورت اسلوب ہاتھ آگیا۔ دراصل ولی ہی کی بدولت آج اردو شاعری کی تاریخ میں غزل کا ایسا بیش بہا سرمایہ موجود ہے جو اردو شاعری کو وسیع اور عظیم شاعری کی حدود میں داخل کرتا ہے۔

لیکن جہاں ولی نے دلی اور اہل دلی کو بہت کچھ دیا ہے وہاں انہیں دلی سے بہت کچھ ملا بھی ہے۔ دراصل دلی پہونچنے کے بعد ہی ولی کی غزلوں میں وہ رنگ چڑھتا ہے جس کی بنا پر آگے چل کر میر جیسا بڑا غزل گو انہیں اپنا معشوق بنالیتا ہے۔ ولی کے اثر سے صرف یہی نہیں ہوا کہ ولی نے اپنے کلام میں گجراتی و دکنی زبان کے بجائے عربی و فارسی تراکیب و محاورات کا دخل زیادہ کرلیا بلکہ انہوں نے فارسی شعراء کے کلام کی طرف بھی خاص توجہ کی اور ان کے اسلوب و لب و لہجے سے

استفادہ کیا۔ جس طرح اہل دہلی نے ان کی غزلوں پر غزلیں کہی تھیں اسی طرح انہوں نے فارسی کے مشہور غزل گو شعراء خسرو اور نظیری کی غزلوں پر غزلیں لکھیں۔

جاں زتن بردی و درجانی ہنوز
دردہا وادی درمانی ہنوز
(خسرو)

تو ہے رشک ماہ کنعانی ہنوز
مجھ کو ہے خوباں میں سلطانی ہنوز

چہ خوش است از دو یک دل سرحرف باز کردن
سخن نہفتہ گفتن گلہ دراز کردن
(نظیری)

یہ نازنیں صنم کا زلفاں دراز کرنا
فتنہ کا عاشقاں پہ دروازہ باز کرنا
(ولی)

غرض کہ ولی کے کلام کا معتد بہ حصہ ایسا ہے جس پر دلی کی فارسی فضا اور فارسی شعراء کے مطالعے کا اثر صاف نظر آتا ہے۔ ان کے کلام کے مطالعے سے یہ اندازہ کرنا مشکل نہیں رہ جاتا کہ کون سی غزلیں دلی جانے سے قبل کی ہیں کون سی دلی آنے کے چند دن بعد کی ہیں اور کون سی دلی کے اثر کی پختگی کے بعد لکھی گئی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بعض لوگوں نے ان کے کلام کو تین خاص حصوں میں تقسیم کر دیا ہے۔ (۱)

پہلے قسم کے وہ اشعار ہیں جن پر گجراتی اور دکنی کا اثر غالب ہے اور صاف پتہ دیتے ہیں کہ سعد اللہ گلشن کی ملاقات سے پہلے لکھے گئے ہیں۔ مثلاً وہ غزل جس کا مطلع ہے:۔

ترے بن مجھ کو اے ساجن یہ گھر اور بار کرنا کیا
اگر تو نہ اچھے مجھ کن تو یہ سنسار کرنا کیا

دوسری قسم کے وہ اشعار جن سے دکنی اور دہلوی کی آمیزش کا رنگ جھلکتا ہے اور اندازہ ہوتا ہے کہ دلی آنے کے کچھ دن بعد کہے گئے ہیں۔ مثلاً:۔

نہ ہووے چرخ کی گردش سوں اس کے حال میں گردش
بجا ہے قطب کے مانند استقلال عاشق کا

۱۔ جلوہ خضر از صفیر بلگرامی

تیسری قسم کے وہ اشعار جن کی زبان پر آج کی زبان کا گماں ہوتا ہے اور جو یقیناً ولی کی آخری عمر میں کہے گئے ہیں۔ مثلاً:۔

زندگی جام عیش ہے لیکن
فائدہ کیا اگر دوام نہیں

****

راہ مضمون تازہ بند نہیں
تا قیامت کھلا ہے باب سخن

****

ولی کے کلام کا ایک ثلث حصہ اسی آخری رنگ میں ہے اور اسی رنگ کی بدولت دراصل ولی کو اردو غزل کے تاج کا پہلا ہیرا قرار دیا جاتا ہے۔ خود دکنی ادیبوں اور ناقدوں نے اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ ان کا آخری کلام دہلوی رنگ میں ڈوبا ہوا ہے اور اردو غزل کے سرمایہ میں سب سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔ ان کے یہاں بعض بعض پوری کی پوری غزلیں دہلوی رنگ میں ہیں بطور نمونہ اس جگہ صرف ایک غزل دیکھئے:۔

شغل بہتر ہے عشق بازی کا
کیا حقیقی کا کیا مجازی کا
ہر زباں پر مثال شانہ مدام
ذکر اس زلف کی درازی کا
ہوش کے ہاتھ میں عناں نہ رہی
جب ہوں دیکھا سوار تازی کا
اے ولی سرو قد کو دیکھوں گا
وقت آیا ہے سرفرازی کا

اس قسم کی غزلوں کی زبان درد، میر، سودا اور مصحفی کی غزلوں کی زبان سے بہت مشابہ ہے اور صفائی، پاکیزگی اور روانی کے اعتبار سے آج کی اردو سے لگا کھاتی ہے۔ بقول مولانا احسن مارہروی:۔

"ولی کی ٹکسال میں ایسے کھرے اور کامل المعیار سکے ڈھالے گئے جن کے سانچوں میں وقت و عہد اور سن و سال کے سوا کوئی کھوٹ کسر نہیں ہے۔" (۱)

۱۔ دیباچہ کلیات ولی، مرتبہ احسن مارہروی

فی الواقع ولی کی زبان و بیان میں مقامی زبانوں کے ساتھ فارسی و عربی کا اثر بہت نمایاں ہے ۔ ولی پہلے شخص ہیں جنھوں نے مقامی زبان کے ساتھ فارسی اور عربی کا خوبصورت پیوند لگایا اور اس مرکب کو ایسا خوبصورت معیار عطا کیا کہ تھوڑے عرصے میں میر، درد اور سودا جیسے نامور شعراء سامنے آگئے ۔ کہا جاتا ہے کہ غالب اور اقبال نے فارسی ترکیبیں کثرت سے استعمال کی ہیں اور اسی طرح انھوں نے اردو زبان کے دامن کو وسیع تر کرنے میں مدد کی ہے یہ بات درست ہے لیکن اس سلسلے میں ولی کا کارنامہ کچھ کم اہم نہیں ہے ۔ ولی نے اردو میں فارسی تراکیب و محاورات کو بکثرت اور بڑی خوش اسلوبی سے کھپایا ہے ۔ ان کا شاعرانہ مرتبہ میر اور غالب و اقبال کے ہم پلہ نہ سہی لیکن اردو کے دامن کو وسیع تر کرنے، اور زبان و بیان کو نیا رنگ و آہنگ دینے میں ان کی خدمات کم تر درجے کی نہیں ہیں ۔ ان کے کلام میں اگرچہ عربی و فارسی تراکیب کی بڑی کثرت ہے لیکن ایک جگہ بھی اس بات کا احساس نہیں ہوتا کہ فارسی ترکیبوں سے خواہ مخواہ اردو کو بوجھل بنایا جارہا ہے ۔ غزل کے لب و لہجہ میں کہیں بھی ثقالت پیدا نہیں ہوتی ۔ اس سلسلے میں اشعار یا غزل کی تلاش کی ضرورت نہیں ہے ۔ آنکھ بند کر کے ولی کا کلیات کھول لیجئے ۔ ہر غزل میں فارسی ترکیبوں کا رچاؤ ملے گا ۔ بطور مثال دیوان ولی کی پہلی ہی غزل کو لے لیجئے اس میں حسب ذیل فارسی ترکیبیں آئی ہیں : ۔

دیدۂ حیراں، آتش عشق، رخصت گلگشت چمن، چمن زار حیات، خیال روشن، گل باغ وفا گوشۂ داماں، موج بے تابی دل، زلف پریشاں، طبع پریشاں، دفتر درد، پنجۂ عشق، چاک دل، چاک گریباں، سبزۂ خط، لب لعلیں، رنگ یاقوت، خط ریحاں، پردہ تجرید، طالب عشق، صورت انساں، صید مراد، شہہ ملک جنوں، حاکم وقت، رقیب بدخو، ملک سلیماں، چشمۂ آب لقا، چاہ زنخداں، ستون احساں، مجلس زنداں، پرتو حسن ۔

یہ ترکیبیں ایسی خوبصورتی سے استعمال ہوئی ہیں کہ کہیں ایک جگہ بھی آورد یا تصنع کا گماں نہیں ہوتا ۔ بات یہ ہے کہ انھوں نے اردو کو فارسی کی مقلد بنانے یا ناسخ کی طرح زبان کو قاعد میں جکڑنے یا اسے ہندی الفاظ و تراکیب سے پاک کرنے اور فارسی کا گہرا رنگ شعوری طور پر چڑھانے کی کوشش نہیں کی بلکہ انھوں نے فارسی ترکیبوں کے ساتھ مقامی زبانوں کی ترکیبوں اور محاوروں کا بے تکلف اور بکثرت استعمال کیا ہے ۔ شاید اسی وجہ سے بعض لوگ انھیں نظیر اکبرآبادی کے برابر جگہ دیتے ہیں ۔ بات یہ ہے کہ نظیر کی طرح ان کے یہاں بھی ہندی کے ٹھیٹھ الفاظ ملتے ہیں اور تنوع کے ساتھ ملتے ہیں ۔ مثال کے طور پر ان کے یہاں متعلقات حسن و عشق کے لئے متعدد ہندی الفاظ استعمال ہوئے ہیں ۔ جیسے درشن، مکھ، نین، پریم، پریت، رین، سجن،

ساجن: موہن، موہنی، پی، پیو، پیا، سرجن، لالن وغیرہ۔

اسی طرح ان کے یہاں اکثر دو ہندی الفاظ فارسی طریقے پر مرکب کر دئے گئے ہیں اور ایسے خوش اسلوبی سے استعمال ہوئے ہیں کہ نہ تو فصاحت و بلاغت میں خارج ہوتے ہیں اور نہ سماعت پر گراں گزرتے ہیں۔ مثلاً نقش چرن، نور نین، غنچۂ مکھ، اور بیڑہ پان وغیرہ۔ غرضکہ ولی کے یہاں فارسی تراکیب کے ساتھ مقامی زبانوں کا اثر بھی نہایت گہرا ہے۔ دراصل یہ مقامی اور فارسی زبانوں کی پیوند کاری ہے جو اردو کو ایک علمی و ادبی معیاری زبان بنانے میں مدد دیتی ہے۔

دوسری طرف غزل میں رس اور رچاؤ پیدا کر کے ولی کو اردو غزل کا اولین بڑا شاعر منواتی ہے۔

ولی کی غزل بہ حیثیت مجموعی حسن و عشق اور تصوف کی انھیں روایات سے تعلق رکھتی ہے جو فارسی غزل کا طرۂ امتیاز خیال کی جاتی تھیں اور جن کا سلسلہ کسی نہ کسی طور پر میر و مصحفی سے لے کر حسرت و جگر تک برابر قائم رہا ہے۔ ولی کی تعلیم و تربیت صوفی بزرگوں کی زیر عاطفت ہوئی تھی۔ ان کا خاندانی ماحول بھی وہی تھا جس میں شروع سے بچے کو روحانیت اور عشق حقیقی کی تعلیم دی جاتی ہے۔ سعد اللہ سے ملنے کے لئے ولی کا دلی جانا، علی رضا کے حلقہ ارادت میں داخل ہونا اور سید ابوالمعالی سے عارفانہ محبت کا اظہار کرنا ایسی باتیں ہیں جو ولی کے متصوفانہ اور عاشقانہ مزاج کو سمجھنے میں مدد دیتی ہیں۔

وہ خود صوفی رہے ہوں یا نہ رہے ہوں لیکن تصوف کی تعلیم انھیں بچپن سے ہی ملی تھی۔ میر کی طرح انھیں بھی شروع سے عشق حقیقی تک پہنچنے کے نکات سمجھائے گئے تھے اور عشق و حسن کی تلاش اور ان کی تلاش و جستجو میں خود کو گم کر دینے کی تعلیم انھیں بچپن سے ہی دی گئی تھی۔ لیکن عشق حقیقی کی منزلیں چونکہ مجاز کے راستے ہی طے کرنا پڑتی ہیں اس لئے عشق حقیقی کے متوالوں کو بھی بہر حال ظاہر کے جلوہائے رنگ رنگ سے گزرنا پڑتا ہے۔ ولی کے ساتھ بھی یہی ہوا۔ پیر و مرشد سے عقیدت و ارادت اور اس کے ذریعے ذات کامل کے وصال اور "تو جاں شدی من تن شدم" کا ذوق و شوق ان کے یہاں ملتا ہے۔ لیکن چونکہ یہ منزل ظاہر کی مدد سے طے کرنی پڑتی ہے اس لئے مجاز سے دل لگانے کی ہلکی پھلکی واردات اور چوٹیں بھی ان کے یہاں ابھر آتی ہیں۔ ان چوٹوں یا وارداتوں میں میر کی کسک اور شدت تو نہیں ہے لیکن حقیقت تک پہنچنے کے سلسلے میں مزاج کی رنگینیوں پر بہار، چھڑکنے کا ایک رومانی ماحول ولی کے عاشقانہ مزاج کی غمازی کرتا ہے۔ اور اسی کے شاعرانہ پہلو میں ان کی غزل کی دلکشی کا راز پوشیدہ ہے، یوں تو جیسا کہ پہلے کہا گیا ہے۔ ان کے یہاں ایسے اشعار بھی کثرت سے مل جاتے ہیں جن میں ماسوا کو نظر انداز کر کے صرف محبوب حقیقی سے دل لگانے کا دعویٰ کیا گیا ہے مثلاً:۔

نقش دنیا کا کھینچ مت دل پر
دشمنِ ہوش ہے محبتِ زر

****

ہر ذرہ عالم میں ہے خورشید حقیقی
یوں جان کے بلبل ہوں ہر اک غنچہ وہاں کا

****

کیا ہوں ترک نرگس کا تماشا
طلب گار نگاہ باصفا ہو

****

گرچہ پابند لفظ ہوں لیکن
دل مرا عاشق معانی ہے

اس قسم کے متصوفانہ خیالات کو اکثر جگہ انھوں نے خوبصورت شاعرانہ لب و لہجہ دینے کے کوشش کی ہے لیکن اس میں حسن واثر کی وہ شدت پیدا نہیں ہو سکی جو بعض دوسرے غزل گو شعراء کے یہاں ملتی ہے۔ بات یہ ہے کہ انھوں نے "طلب گار نگاہ باصفا" اور "عاشق معانی" رہنے کے باوجود نرگس کا تماشہ کبھی ترک نہیں کیا بلکہ مجاز کی رنگینیوں سے دل لگانا ان کا محبوب مشغلہ رہا ہے۔ یہ مشغلہ چونکہ ان کی رومانی طبعیت سے گہرا ربط بھی رکھتا ہے اس لئے شعر کا جامہ پہن کر دلکش و نظر گیر بن گیا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ولی کے تیز تر نشتر وہی ہیں جن میں حقیقت نہیں بلکہ مجازی عشق کی واردات و کیفیات کا والہانہ اظہار کیا گیا ہے۔ اس قبیل کے چند اشعار دیکھیے

عجب کچھ لطف دیتا ہے شب خلوت میں دلبر سوں
سوال آہستہ آہستہ جواب آہستہ آہستہ

****

تجھ لب کی صفت لعل بدخشاں سے کہونگا
جادو ہیں تیرے نین غزالاں سے کہونگا

****

آغوش میں آنے کی کہاں تاب ہے اس کو
کرتی ہے نظر جس تن نازک پہ گرانی

جس وقت اے برہمن تو بے نقاب ہوگا
ہر ذرہ تجھ جھلک سوں چو آفتاب ہوگا

****

اے ولی رہنے کو دنیا میں مقام عشق
کوچۂ زلف ہے یا گوشۂ تنہائی ہے

****

عاشقاں عاشقی کے دعوے پر
آہ و زاری کو دو گواہ کرو

****

آرزوئے چشمۂ حیواں نہیں
تشنہ لب ہوں شربت دیدار کا

مجازی محبت کا یہ رنگ ولی کے کلام پر چھایا ہوا ہے اور اسی رنگ کو خوش اسلوبی سے برتنے میں ان کی غزل میں وہ خصوصیات پیدا ہوئی ہیں جو گوشت پوست والے انسان کو اپنی طرف کھینچتی ہیں۔

میر کی غزل کی بھی بڑی خصوصیت یہی ہے لیکن جو لوگ میر کو ولی کے آئینے میں دیکھتے ہیں وہ غلطی پر ہیں۔ میر نے ایک وسیع النظر اور فراخ دل فنکار کی حیثیت سے ولی کی غزل گوئی کی اہمیت کو تسلیم کیا ہے۔ ان کی غزلوں سے رہنمائی حاصل کی ہے اور اس بنا پر ولی کو اپنا معشوق بتایا ہے۔ لیکن اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں ہے کہ ان دونوں کا عشقیہ لب و لہجہ ایک سا ہے۔ میر کا رنگ ولی سے بہت مختلف ہے۔ خارجی طور پر ان میں کچھ باتیں مشترک ضرور ہیں۔ مثلاً دونوں نے اپنے اظہار خیال کے لئے غزل کا انتخاب کیا ہے۔ دونوں اپنے اپنے پیش رووں کے تقلیدی رنگ سے محفوظ ہیں۔ دونوں نے غزل کا موضوع حسن و عشق اور ان کے متعلقات و لوازم سے تعلق رکھتا ہے۔ دونوں نے قصیدہ گوئی کو پسند نہیں کیا۔ دونوں نے زیادہ تر غزل کے لئے چھوٹی چھوٹی مترنم بحروں کا انتخاب کیا ہے۔

اس مماثلت کے باوجود دونوں کا عشقیہ لب و لہجہ ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہے۔ ولی کے یہاں عشق کی کیفیات کا بیان کم اور حسن کی رنگینیوں کا بیان زیادہ ہے۔ اس کے برخلاف میر کی شاعری عشق کی متنوع تجربات و کیفیات کی عکاس ہے۔ میر نے حسن کو اپنی عاشقانہ طبعیت میں اس طرح جذب کر لیا ہے کہ ان کے یہاں کسی خارجی حسن کی تصویر بہت کم ابھرتی ہے۔ ان کی

شاعری دراصل ایک "آہ" کی ترجمان ہے ۔ اس آہ میں ہمت بھی ہے، حوصلہ بھی لیکن حظ اٹھانے کا حوصلہ باقی نہیں رہا ۔ ولی کی شاعری سودا کی طرح "واہ" تو نہیں لیکن اس میں شگفتہ مزاجی اور رنگینی کا عنصر غالب ہے ۔ ان کی عشقیہ کہانی میر کی طرح دکھ بھری کہانی نہیں ہے بلکہ بقول شخصے ان کی کہانی ایک کامگار عاشق کی کہانی ہے ۔ جس سے آسودگی، طمانیت اور نشاط خیزی چھلکی پڑتی ہے ان کے یہاں زیادہ تر حسن اور صفات حسن کا بیان ہے ۔ اس کے برعکس میر نے اکثر جگہ غم، غم کے محرکات، عشق، عشق کے اثرات واوصاف پر فلسفیانہ نگاہ ڈالی ہے ۔ غم اور عشق کے تعلقات کو سمجھنے اور ان کے سہارے ایک خاص سلیقے سے زندگی بسر کرنے کی کوشش بھی ان کے یہاں ملتی ہے ۔

ولی کے یہاں ایسی کوئی چیز نہیں ہے ۔ فکر و ہمت سے ان کا کوئی تعلق نہیں ہے وہ فلسفۂ زندگی اور رموز حسن و عشق کی گہرائیوں سے کوئی بحث نہیں کرتے ان کے یہاں میر کی طرح گہری مجازی چوٹ یا حادثہ کا سراغ بھی نہیں ملتا ان کے یہاں عشق کا تصور دراصل ایک بامراد عاشق کا تصور ہے ۔ "ان کا ذوق جمال پرستی کسی ایک فرد یا پیکر میں مقید نہیں بلکہ بھنورے کی طرح ہر پھول کا شیدائی اور پروانے کی طرح ہر شمع کا جاں نثار ہے ۔" اس عمومی احساس جمال اور تصور حسن نے ان کے یہاں ایک خوبصورت پیکر تراشی اور حسن کی مجسمہ سازی کا رنگ پیدا کر دیا ہے جو میر یا ان کے معاصر شعراء کے یہاں نظر نہیں آتا ۔ بیان حسن اور صفات حسن کی تکرار نے ولی کے یہاں عیب کی صورت نہیں بلکہ حسن بیان کی صورت اختیار کر لی ہے ۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ڈاکٹر سید عبداللہ نے سراپانگاری اور حسن کی مجسمہ سازی میں انہیں عراقی اور جامی کا ہم رنگ قرار دیا ہے ۔

ولی کا تصور حسن یا ذوق جمال دراصل میر سے نہیں بلکہ اصغر گونڈوی سے زیادہ ملتا جلتا ہے ۔ فرق یہ ہے کہ اصغر کا بیان بہت زیادہ پر تخیل، مرصع، رنگین اور پر تکلف ہے اور ولی کا بیان سادہ، سچا اور بے تکلف ہے ۔ ولی محبوب کی سراپانگاری یا بیان حسن میں کسی خارجی سجاوٹ کے قائل نہیں ہیں وہ لکھنوی شعراء کی طرف صرف محبوب کے اعضائے جسمانی اور ملبوسات اور زیورات کے نام نہیں گنواتے بلکہ حسن کے اثرات و کیفیات کو بھی زیر بحث لاتے ہیں اس لئے ان کے بیان سے طبیعت میں محض ہیجان پیدا نہیں ہوتا بلکہ ایک طرح کی روحانی خوشی بھی محسوس ہوتی ہے ۔ چنانچہ فراق گورکھپوری کی رباعیوں اور عبدالحمید عدم کی غزلوں کے سوا حسن کی تجسیم کا یہ رنگ کسی اور اردو شاعر کے یہاں نہیں ملتا ۔ بطور مثال ولی کی دو غزلیں اس رنگ میں دیکھیے ۔

(۱)

صحن گلشن میں جب خرام کیا
سرو آزاد کو غلام کیا

وہ بھواں ہم سوں کیوں نہوں بانکی
ماہ نو نے جسے سلام کیا

غمزۂ شوق نے بہ نیم نگاہ
کام عشاق کا تمام کیا

جن نے تجھ قد کو دیکھ مثل الف
خوش قداں کا تجھے امام کیا

تجھ دہن ہے کہ سیم معنی ہے
دل سیماب میں مقام کیا

تا کہے خلق تجھ کو ماہ تمام
زلف تیری کو حق نے لام کیا

گل رخاں خوف سے ہوئے یکسو
تجھ نگہ نے جب اہتمام کیا

****

(۲)

طاق ابرو ترا حرم دستا
محرم اس کا عرب عجم دستا

خط ترا سر نوشت عاشق میں
حرف تقدیر کا رقم دستا

لوح محفوظ ہے ترا رخسار
زلف اس پر مگر قلم دستا

تجھ زنخداں کے چاہ کنعاں میں
یوسف مصر دم بدم دستا

خط ترا ہے ضرور لشکر حسن
کاکل اس کے اپر علم دستا

جان من غصہ و غضب تا کے
ولی مشتاق برکرم دستا

ان اشعار میں حسن کی خارجی و بے کیف تصویر نہیں ہے بلکہ داخلی تاثر سے اس کا گہرا تعلق ہے اور یہی تعلق ولی کے یہاں حسن کو دوسرے سراپانگاروں کے رنگ سے الگ کرتا ہے۔ حسن و عشق کی ان مجازی تصویروں میں جہاں ایک طرف شاعر کی داخلیت نے جذب و کشش کا سامان پیدا کیا ہے وہاں مقامی ماحول کو غزل میں رچا دینے کی کامیاب کوشش نے ولی کی غزلوں کو ہماری توجہ کا مرکز بنا دیا ہے۔ ولی نے عربی و فارسی تراکیب اور بعض خیالات سے یقیناً اکثر جگہ استفادہ کیا ہے لیکن ان پر تقلید کا الزام نہیں لگایا جا سکتا۔ ان کی غزل کا ایک انفرادی رنگ ہے جو فارسی اور مقامی رنگوں کی آمیزش سے وجود میں آیا ہے یہی سبب تو ہے کہ ان کا رنگ مختلف رنگوں کے درمیان بھی آسانی سے پہچان لیا جاتا ہے۔ بات یہ ہے کہ انہوں نے فارسی سے استفادہ کرنے کے ساتھ مقامی رسم و رواج، حسن و عشق کی روایات، تلمیحات، محاورات اور تشبیہ و استعارات کو نظر انداز نہیں کیا۔ ان کے سوچنے کا انداز، ان کی تلمیحیں اور تشبیہیں اکثر مقامی ماحول سے تعلق رکھتی ہیں، انہوں نے ہندی کے ٹھیٹھ الفاظ اور محاورات کو اسی انداز سے استعمال کیا ہے جو میر درد کا طرۂ امتیاز خیال کیا جاتا ہے۔

لیکن مجموعی حیثیت سے ولی کی غزل گوئی کا کمال موضوعات کے تنوع، حسن کی سراپانگاری، مقامی ماحول کی رنگ آمیزی اور متصوفانہ خیالات کی آمیزش سے کہیں زیادہ ان کے حسن بیان یا طرز ادا میں پوشیدہ ہے۔ بقول ڈاکٹر یوسف حسین خاں "یہ چیز بڑی اہم ہے کہ شعر میں کیا بات کہی گئی ہے لیکن اس سے زیادہ اہم یہ ہے کہ بات کس طرح کہی گئی ہے"۔ غزل خاص طور پر اس اصول کی سختی سے پابند ہے۔ وہ موضوعات کو نظر انداز کر کے کسی نہ کسی طور پر زندہ رہ سکتی ہے لیکن حسن بیان کو نظر انداز کر کے زندہ نہیں رہ سکتی۔ ولی کے یہاں غزل کی نزاکت کا یہ احساس ملتا ہے۔ انہوں نے اپنے خیالات کو جس صفائی سادگی اور روانی کے ساتھ غزل میں ڈھال دیا ہے۔ اس سے پہلے اس کی مثال اردو میں نہیں ملتی چند اشعار دیکھیے

زندگی جام عیش ہے لیکن
فائدہ کیا اگر دوام نہیں

اثر بادہ جوانی ہے
کر گیا ہوں سوال کچھ کا کچھ

باعث رسوائی عالم ولی

مفلسی ہے منسی ہے مفلسی

خوبرو خوب کام کرتے ہیں

اک نگہ میں غلام کرتے ہیں

کیونکہ سیری ہو حسن سے تیرے

دھوپ کھانے سے پیٹ بھرنا ہے

کہاں ہے آج یارب جلوہ مستانہ ساقی

کہ دل سے تاب جی سے صبر سر سے ہوش لیجاوے

تجربے سے ہوا مجھے ظاہر

ناز مفہوم بے نیازی ہے

راہ مضمون تازہ بند نہیں

تا قیامت کھلا ہے باب سخن

تو سروں قدم تلک جھلک میں

گویا ہے قصیدہ انوری کا

عشق کی راہ کے مسافر کو

ہر قدم تجھ گلی میں منزل ہے

وفا کو ترک مت کر ہر گز اے دل

محبت ہے وفا بن سست بنیاد

جسے عشق کا تیر کاری لگے

اسے زندگی کیوں نہ بھاری لگے

شغل بہتر ہے عشق بازی کا

کیا حقیقی کا کیا مجازی کا

ان اشعار کی زبان لب و لہجہ اور طرز ادا پر آج کا گمان ہوتا ہے۔ حالانکہ یہ اب سے کم و بیش تین سو سال پہلے کہے گئے ہیں۔ ان یں زبان و بیان کی وہی سادگی و پرکاری ملتی ہے جو ایک طرف ولی کے ہاتھوں اردو غزل کا اسلوب و مزاج متعین کرتی ہے۔ دوسری طرف اردو غزل کے بابا آدم کو بیسویں صدی کے دوسرے غزل گو شعراء کی طرح آج بھی ہماری توجہ کا مرکز بناتی ہے۔

درد کی شخصیت، تصوف اور غزل گوئی

خواجہ میر درد صرف یہی نہیں کہ اردو کے مشہور غزل گو شاعر ہیں بلکہ بعض وجوہ سے انہیں اردو کے متقدمین پر ایک طرح کی برتری اور تقدم بھی حاصل ہے وہ بہ لحاظ عمری اپنے معاصرین سودا، میر، میر حسن اور اثر سے بڑے نہیں ہیں بلکہ اپنی طبیعت کی نفاست، سیرت کی پختگی، کردار کی انفرادیت اور اپنی شاعری کی پاکیزگی کی وجہ سے بھی ان کی بڑائی مسلم ہے، ان کا علم و فضل، صبر و تحمل، قناعت، توکل، خدا ترسی و نیک نفسی، عاشق مزاجی و حقیقت شناسی، خوش فکری و خوش گوئی وہ چیزیں ہیں جو ان کی شخصیت کو دوسروں سے ممتاز کرتی ہیں۔ میر حسن ان کی صحبتوں کے فیض یافتہ اور ان کے کمالات کے مداح ہیں۔ ان کے کلام کے متعلق یہ مشہور فقرہ دیوانش اگرچہ مختصر است لیکن چوں کلام حافظ سراپا انتخاب میر حسن ہی کا ہے۔ سودا جن کے جملوں سے میر تقی میر تک محفوظ نہیں رہ سکے۔ درد کی غزل پر غزل کہنا ایک طرح کی گستاخی اور بے ادبی تصور کرتے ہیں۔ میر تقی میر کے متعلق آزاد نے خبر دی تھی کہ وہ درد کو آدھا شاعر سمجھتے تھے۔ لیکن تحقیق کی گئی تو آزاد کا بیان من گھڑت ثابت ہوا۔ میر تقی میر کی بددماغی کا شہرہ عام ہی لیکن وہ درد کے فیضان صحبت کے معترف ہیں۔ اپنے تذکرے میں ان کے کلام پر وہ۔

در چمن شعرش لفظ رنگیں چمن چمن
گلچین خیال اور اگل معنی دامن دامن

کا حکم لگاتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ درد کے کمالات کا ذکر کچھ اس جوش عقیدت سے کرتے ہیں کہ مشہور فرانسیسی مستشرق گارساں و تاسی نے انہیں درد کا شاگرد سمجھ لیا ہے۔ ہم عصر شعرا ہی نہیں بادشاہ وقت شاہ عالم آفتاب تک ان کی محفلوں میں با ادب ہو کر دو زانو بیٹھتے ہیں۔ برصغیر کے سارے موسیقار بن بلائے ان کی مجلسوں میں حاضر رہتے ہیں اور فیروز خان گویوں کے استاد ان کے حضور میں موسیقی کے نکات سیکھتے ہیں۔ انکی نیک نفسی اور شخصیت کی کشش کی یہ کیفیت ہے کہ تمام اہل دل و اہل علم ان کی صحبت میں بیٹھنا خوش نصیبی خیال کرتے ہیں۔ ان کے گھر پر ہر مہینے جو محفل مشاعرہ منعقد ہوتی ہے اس میں دہلی کے تمام اہل ذوق و اہل سخن شریک ہوتے ہیں اور درد کو اپنا کلام سنا کر ان کی داد و تحسین کو اپنے فنی معیار کے لئے سند خیال کرتے ہیں۔ ان کے مزاج کے استقلال اور کردار کے استحکام کا یہ عالم ہے کہ "قطب از جائی جنبد" کا مقولہ ان پر صادق آتا ہے

شہر کی حالت یہ ہے کہ تباہی و بربادی کا طوفان امنڈ رہا ہے۔ نادر شاہ درانی، احمد شاہ ابدالی، سورج مل جاٹ اور مرہٹوں کے پے در پے حملوں نے دہلی کی اینٹ سے اینٹ بجا دی ہے۔ تہذیب و ثقافت کا سرمایہ خاک میں مل رہا ہے۔ اچھے اچھے پامردوں کے قدم اکھڑ گئے ہیں۔ خان آرزو، میر حسن، سودا اور میر تقی میر تک فیض آباد اور لکھنو کا رخ کر چکے ہیں۔ لیکن درد کے پائے استقلال کو جنبش نہیں ہوتی۔ ادبی ماحول اور شاعرانہ فضا کے انحطاط کا یہ عالم ہے کہ ہجویات و ہزلیات اور فحش گوئی و قصیدہ نگاری کے بغیر چارہ نہیں ہے۔ زندگی کی پراگندگی اور معاشرے کی پستی نے طبیعتوں کو ایسا پراگندہ اور ذہنوں کو ایسا پست فکر رکھا ہے کہ کلام کو ابتذال و سوقیانہ پن سے پاک رکھنا مشکل ہے لیکن درد ہیں کہ اس مکدر فضا میں اپنی نیک سیرتی، خوش فکری اور پاکیزہ خیالی کا چراغ روشن کئے ہیں۔ نہ تو ہجو، مزاح اور پھکڑ گوئی سے کبھی ان کا دامن ملوث ہوا نہ قصیدہ گوئی یا خوشامندی لب و لہجہ سے ان کی خودداری پر کبھی کوئی حرف آیا۔ سچ پوچھ تو ان کی ان خصوصیات نے ایک طرف اردو غزل میں پاک اور صالح شعری روایت کی بنا ڈالی، دوسری طرف ان کے کلام کی سادگی و خوش بیانی نے میر اثر اور میر حسن کو وہ عام فہم اور پر معنی زبان عطا کی جس نے آگے چل کر انیس، حالی، سرسید، غالب، نذیر احمد اور مولوی عبدالحق کو پیدا کیا۔ ان کی کم گوئی نے جہاں ان کے کلام کو بے اعتدالیوں سے بچائے رکھا، وہاں ان کے مختصر دیوان نے غالب اور بعد کے شعراء کو تنقیدی نکتہ بھی سمجھایا کہ شاعری کی عظمت کا مدار اس کے دیوان کی ضخامت یا ان کی کثرت گوئی پر نہیں بلکہ کلام کے معیار پر ہے ظاہر ہے اتنے اوصاف و کمالات بہ یک وقت ایک شاعر میں بہت کم جمع ہوتے ہیں اس لئے ایسے شخص کی زندگی اور شاعری پر جتنا کچھ لکھا جاتا کم ہے لیکن ایک دو شرحوں دو مقدموں اور ایک دو مختصر مقالوں کے سوا ان پر ابھی کوئی کام نہیں ہوا۔

قدیم تذکروں میں ان کا ذکر اگرچہ بڑے احترام و اہتمام سے کیا گیا ہے لیکن اول تو یہ ذکر مفصل نہیں دوسرے یہ کہ اس سے ان کے کلام یا زندگی پر بہت کم روشنی پڑتی ہے۔ محمد حسین آزاد نے "کنچنیاں" کی حکایت گھڑ کر حالانکہ درد کی شخصیت کو شعوری یا لاشعوری طور پر داغدار بنانے کی کوشش کی ہے پھر بھی انہوں نے درد کا ذکر قدر تفصیل سے کر دیا ہے۔ خاص طور پر درد کے کلام کے متعلق ان کی تنقیدی رائیں بڑی صائب ہیں۔ بعد کے تذکروں اور تاریخی کتابوں میں یہ ذکر پھیلنے کے بجائے مختصر ہوتا گیا ہے۔ ہمارے اپنے زمانے میں تو بہت کم لوگ انہیں در خود اعتناء جانتے ہیں اور بعض انہیں ایک صوفی بزرگ کہہ کر آگے بڑھ جاتے ہیں۔ اس بے اعتنائی کا

ایک سبب تو وہی ہمارے ادبی شعور و مذاق کی ناپختگی ہے جو ماضی کے سارے کلاسیکل کارناموں اور اسلاف کے سارے قیمتی ادبی ورثے کو دفترِ بے معنی سمجھتی ہے ۔ دوسرا بڑا سبب درد کی ذات سے مخصوص ہے اور وہ ہے ان کا صوفی ہونا آقائے بدیع الزمان نے علامہ اقبال کے پیر و مرشد اور اسلامی تصوف کے سب سے بڑے علمبردار مولانے روم کی مثنوی پر بحث کرتے ہوئے بہت صحیح لکھا ہے کہ " انحطاط مسلک تصوف و ابتذال آں طریقت عالی بہ حسب ظاہر نیز سبب شدہ است کہ بعضے اشخاص نیندیشیدہ و دقت ناکردہ ازہر کتاب کہ بہ اہل عرفان منسوب است دوری جویند و نفرت می کنند "

اس میں شبہ نہیں کہ اپنے انحطاط و ابتذال کے دور میں تصوف نے بعض مضر اثرات بھی ہماری زندگی پر چھوڑے ہیں لیکن صرف اس بنا پر اس کے جملہ اوصاف سے انکار نہیں کیا جا سکتا ۔ تصوف یا متصوفانہ خیالات سے یکسر بد گمانی یا نفرت کا طرز عمل بھی نہیں کہ نامناسب ہے بلکہ اس تحریک کی اصل و غایت سے بے خبری کا پتہ بھی دیتا ہے ۔ اس جگہ تصوف کے وجود میں آنے کے مختلف النوع اسباب کی تاریخ اور اس کے عوامل و اثرات کے مفصل تجزیے کا نہ موقع ہے اور نہ گنجائش ۔ عملاً اس قدر ضرور کہنا ہے کہ یہ ایک اصلاحی تحریک تھی جس نے عام انسانی زندگی کی بہی خواہ بنکر مذہبی اجارہ داری اور تعصب و تنگ نظری کے خلاف ہمہ گیر آواز بلند کی تھی ۔ لیکن ابتداً صوفی کا مقصد اس کے سوا اور کچھ نہ تھا کہ زندگی کو تصنع ، ظاہر داری فرقہ وارانہ ذہنیت اور مذہبی تنگ نظری کی لعنتوں سے نجات دلا کر اسے محبت ، رواداری سادگی اور سچائی کی فضا میں بڑھنے اور پھلنے پھولنے کا موقع دیا جائے ۔ تصوف کی بناء اس نے ہوا پر نہیں بلکہ زندگی کی بڑی اہم سچی اور اعلیٰ قدروں پر قائم تھی ۔ اس نے مادی آسودگی اور جسم پروری سے زیادہ تزکیہ نفس و تصفیہ قلب پر اور ظاہر سے زیادہ باطنی نفاست و شائستگی پر زور دیا ۔ سیاسی اقتدار کی ہوس نے مذہب کی آڑ لے کر انسانیت کو جس تنگ و تار فضا میں محصور کر دیا تھا ۔ صوفی نے اس کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی ۔ اجس نے انسان کو اس کے اعلیٰ منصب و مقصد کی طرف متوجہ کیا اور رنگ و نسل و مذہب کی حد بندیوں کو نظر انداز کر کے محبت اور صرف محبت کے رشتے میں منسلک ہونے کی ترغیب دی ۔ صوفی کی وجہ تسمیہ خواہ کچھ ہو اور اس نے مختلف ضرورتوں سے مختلف مقامات پر خواہ کتنی ہی صورتیں اختیار کی ہوں لیکن مجموعی طور پر اس کی روح ہر صورت و ہر رنگ اور ہر مقام میں یکساں رہی ہے ۔ اس نے ہر عالم میں انسان دوستی کا ثبوت دیا ہے ۔ ظالموں شخصیت پرستوں اور جابروں کے مقابلے میں مظلوموں جمہور پرستوں اور کمزوروں کی مدد کی ہے ۔ انسانی معاشرے کی افراتفری میں اس نے انسان کو زندہ رہنے کا حوصلہ ہی نہیں

دیا بلکہ دو دنیا کی طبقاتی جنگ میں اس نے نہتوں سے ہمدردی کا اظہار کر کے انسانی برادری کے تصور کی حمایت بھی کی ہے۔ اس کا مقام مولوی و ملا سے بلند و تر ہے۔ اس کا مسلک خود پرستی و نفس شماری نہیں بلکہ خدود فراموشی و جاں گدازی ہے وہ زندگی میں دل گداختہ کی اہمیت سے واقف ہے اور اس کے نزدیک دل گداز کرنا کیمیا سے بہتر ہے بقول درد

اکسیر پر مبوس اتنا نہ ناز کرنا
ہے کیمیا سے بہتر دل کا گداز کرنا

اس لئے تصوف کی تحریک یا صفی کے بنیادی مقاصد کی اہمیت اور اس کے اصلاحی کارناموں سے انکار کرنا گویا منصور و سرمد کیک عظمت سے انکار کرنا ہے۔ ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب نے صوفی کے سلسلے میں بہت صحیح لکھا ہے کہ "صوفی صوف سے مشتق ہو یا صفا سے وہ مذہبی اور اخلاقی عالم میں ایک خاص اہمیت رکھتا ہے وہ ملک و ملت سے بے نیاز ہے وہ لایک قسم کا باغی ہے جو رسم و ظاہرداری کو روا نہیں رکھتا اور اس کے خلاف علم بغاوت بلند کرتا ہے۔ مولوی اور صوفی میں یہ فرق ہے کہ وہ ظاہر کو دیکھتا ہے اور یہ باطن کو وہ لفظ برائی پر پڑتی ہے اور یہ برے سے برے میں بھلائی کا پہلو ڈھونڈ لیتا ہے یہ مہر و محبت سے وہ سختی و تشدد کرتا ہے یہ نرمی و ملائمت وہ بہت کم معاف کرتا ہے اور اس کا شیوہ درگذر ہے۔ وہ خودی و خودنمائی سے بڑا بنتا ہے اور یہ فروتنی و خاکساری سے دلوں میں گھر کرتا ہے۔ وہ دوسروں کے عیوب کا متجسس ہے۔ یہ اپنے نفس کا محاسبہ کرتا ہے وہ علم سے مرعوب کرتا ہے یہ اپنے عمل سے دوسروں کو لبھاتا ہے۔ مولوی سب کو ایک لاٹھی سے ہانکتا ہے۔ لیکن صوفی ہر ایک کا رنگ طبیعت دیکھتا ہے۔ بعض اوقات وہ شریعت سے تجاوز کرنے یا بعض اصول و ارکان کے ترک کرنے میں مضائقہ نہیں کرتا۔ اس کی نظر انہام پر رہتی ہے۔ اصل میں صوفی بہت بڑا ماہر نفسیات ہوتا ہے۔ وہ علماء کے مقابلے میں بہت زیادہ زمانے کی نبض کو پہچانتا ہے اور دلوں کو ٹٹولتا ہے۔

خواجہ میر درد اسی قسم کے صوفی بزرگوں میں ہیں ان میں وہ تمام اوصاف نظر آتے ہیں جن کی طرف مولوی صاحب نے اوپر اشارہ کیا ہے۔ سچ پوچھو تو دہلی شعراء کے یہاں جو پاکیزہ خیالی، فراخ دلی، وسیع النظری، علوظرفی، خود اعتمادی، سادگی اور جاں گدازی ملتی ہے وہ دہلی کے صوفیائے کرام ہی کا فیضان کا اثر ہے جنہوں نے بگڑے ہوئے معاشرے اور زندگی کی مفلوج وہ مایوس فضا میں امید و استقامت و اصلاح کا چراغ کسی نہ کسی طور پر روشن رکھا اور جس نے آخر آخر شاہ عبدالعزیز اور شاہ غلام علی کے نام سے سر سید احمد خاں تک کیک رہنمائی کی۔ خواجہ میر درد اس باکمال حلقے کے ایک باکمال رکن

تھے ۔ تصوف ان کے نزدیک ان کی نظری فلسفہ روحانیت نہیں زندگی بسر کرنے کا ایک طریقہ تھا ۔ انہوں نے تصوف کو " برائے شعر گفتن خوب است " کے طور پر اختیار نہیں کیا بلکہ تصوف ان کے معمول اور ان کی زندگی کا ایک جزو بن گیا تھا ۔ ان کے کلام میں تصوف کی جھلک ہے وہ محض تقلیدی یا شنیدہ نہیں ہے ، وہ رواتی یا نظری بھی نہیں ہے بلکہ اس میں ایک اثباتی اور اجتہادی شان ہے ۔ ان کی شاعری میں جو تصوف ہے وہ ان کی عملی زندگی کا ایک اہم جزو ہے اور اسی لئے ان کے متصوفانہ خیالات میں مجہولیت ، خشکی اور فراریت اور بے دلی نہیں بلکہ ایک قسم کی تازگی ، نشاط خیزی ، زندہ دلی اور زندگی کرنے کا حوصلہ ہے ۔ تبھی تو ان کے یہاں اس قسم کے اشعار ملتے ہیں ۔

پھولے گا اس زبان میں گلزار معرفت
ہاں میں زمین شعر میں یہ تخم بو گیا

دراصل ان کے کلام کو اس طور پر دیکھنے کی ضرورت نہیں ہے کہ انہوں نے تصوف کے کن کن حالات و مقامات کا ذکر کیا ہے بلکہ ہمیں اس طور پر اس کا مطالعہ کرنا ہے کہ انہوں نے تصوف جیسے خشک مسئلہ کو شعر کا قالب عطا کرنے میں کس فنکاری سے کام لیا ہے ۔ میرے خیال میں ان کی شاعری میں تصوف کو اتنا اثر نہیں ہے جتنا ان کی شاعری کی تصوف پر ہے ۔ اس جگہ صرف چند اشعار پیش کرونگا ان میں تصوف کے بعض احوال و مقامات ہی کا ذکر ہے لیکن شاعری کی فنی حسن کاری کی بدولت ان میں ایسی دل کشی پیدا ہو گئی ہے جسے شعریت سے گہرا تعلق ہے ۔

ہم جانتے نہیں ہیں اے درد کیا ہے کعبہ
جیدھر ملے وہ ابرو اودھر نماز کرنا

مدرسہ یا دیر تھا یا کعبہ و بتخانہ تھا
یاں سبھی مہمان تھے اک تو ہی صاحب خانہ تھا
وائے ناکامی کہ وقت مرگ یہ ثابت ہوا
خواب تھا جو کچھ دیکھا جو سنا افسانہ تھا

ہر جزو کو کل کے ساتھ بہ معنی ہے اتصال
دریا سے در جدا ہے پہ ہے غرق آب میں

حجاب رخ یار تھے آپ ہی ہم
کھلی آنکھ تو کوئی پردانہ دیکھا

بجلی کو جو یہاں جلوہ فرما نہ دیکھا
برابر ہے دنیا کو دیکھا نہ دیکھا
ہمیں تو باغ تجھ بن خانہ ماتم نظر آیا
ادھر گل پھاڑتے تھے جیب روتی تھا ادھر شبنم
جائیے کس واسطے اے درد میخانے کے بیچ
اور ہی مستی ہے اپنے دل کے پیمانے کے بیچ
غافل تو کدھر پھرے کہ ہے ٹک دل کی خبر لے
شیشہ جو بغل میں ہے اسی میں تو پری ہے
نے گل کو ہے ثبات نہ ہم کو ہے اعتبار
کس بات پر چمن ہوس رنگ و بو کریں
اکسیر پر ہوس اتنا نہ ناز کرنا
ہے کیمیا سے بہتر دل کا گداز کرنا

یہ اور اسی قسم کے بہتیرے اشعار ہوں ہیں کہ درد جتنے بڑے صوفی بزرگ ہیں اس سے زیادہ بڑے فنکار ہیں۔ ان کے سارے کلام میں جو نرمی، سادگی، جاذبیت اور شائستگی ہے وہ اوروں کے یہاں کم ملے گی۔ سودا، میر حسن، میر تقی میر سے لیکر مصحفی و انشاء تک اور آتش و ناسخ سے لے کر غالب و مومن تک سب کے یہاں بودے، لچر، فحش اور سوقیانہ اشعار مل جائیں گے۔ لیکن درد کا کلام اس عیب سے بالکل پاک ہے۔ تصوف نے انہیں سادگی، جذباتی شدت، پاکیزہ خیالی اور شان خود داری عطا کی تھی اس کا پرتو ان کی شاعری میں بھی ملتا ہے۔ لیکن اس پرتو میں ابدیت، اثر انگیزی اور دلکشی کے آثار ان کی فنی صلاحیتوں نے پیدا کئے ہیں۔

تصوف نے یوں تو بہت سی صالح روایات کو ہمارے شعری ادب میں لکداخل کر کے رواج دیا ہے لیکن ان میں سب سے زیادہ اہم، قابل قدر، اور صحت مند وہ ہے جسے ہم "عزت نفس" یا "احترام آدمیت" کے احساس کا نام دے سکتے ہیں اور جس نے غالب و اقبال کے یہاں فروغ پاکر آج ہمارے یہاں مقبول ترین رجحان کی صورت اختیار کر لی ہے۔ بقول علامہ شبلی شخصی حکومت کے اثر نے طبیعتوں سے عزت نفس کا خیال مٹا دیا تھا صوفیانہ شاعری نے عزت نفس کا خیال دوبارہ پیدا کیا۔ خواجہ میر درد کے یہاں لک عظمت انسانی کا یہ احساس شاید متقدمین سب سے زیادہ ہے وہ صوفیانہ انانیت جو شاہ عالم کو بھی بھری محفل میں ٹوک دیتی ہے ان کے کلام میں اکثر جگہ جلوہ گر نظر آئیگی ان کے یہاں بہت سے ایسے اشعار ملیں گے جن میں انسانی عظمت کا والہانہ ذکر اس طور پر کیا گیا

ہے

تر دامنی پہ شیخ ہماری نہ جائیو
دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں

میرا ہی دل ہے وہ کہ جہاں تو سما سکے
باوجودیکہ پر وبال نہ تھے آدم کے
وہاں پہونچا کہ فرشتوں کا بھی مقدور نہ تھا

بعض غزلیں مسلسل ہیں اور اسی خاص رنگ میں ہیں اس جگہ ایک غزل کے چند اشعار دیکھئے ۔ ان میں تعمیری نقطہ نگاہ کے ساتھ جذبات کی شدت ہے اور فنی بو قلمونی بھی ۔

باغ جہاں کے گل ہیں یا خار ہیں تو ہم ہیں
گریار ہیں تو ہم ہیں اغیار ہیں تو ہم ہیں

وابستہ ہیں ہمیں سے گر جبر ہے وگر قدر
مجبور ہیں تو ہم ہیں مختار ہیں تو ہم ہیں

دریائے معرفت کے دیکھا تو ہم ہیں ساحل
گردار ہیں تو ہم ہیں درپار ہیں تو ہم ہیں

ان اشعار سے کم از کم یہ بات تو واضح ہو جاتی ہے کہ تصوف کی روح مجہول نہیں بلکہ فعال ہے یہ فعالیت تصوف کے انحطاطی دور میں کمزور ہوتی گئی ہے لیکن ختم نہیں ہوئی ۔ درد چونکہ فنکار بھی ہیں اس لئے یہ صوفیانہ انانیت شعر میں ڈھل کر ان کے اشعار میں ایک طرح کی حرکت و جذبیت دونوں پیدا کر دیتی ہے ان کے یہاں تصوف محض تصوف نہیں رہا بلکہ شعریت میں گھل مل گیا ہے اس لئے انہیں صوفی شاعر کہہ کر ان کے شاعرانہ مرتبے کو کمزور ثابت کرنے کی کوشش بے معنی سی بات ہے جیسا کہ ابھی میں نے کہا ہے ان کے کلام میں تصوف کے نکات کی تلاش کرنے کے بجائے تصوف کو شعر میں ڈھال دینے والی فنی صلاحیتوں کا کھوج لگانا چاہیے ۔

اس ضمن میں ایک اور بات زیر بحث آجاتی ہے اور وہ صوفیانہ مسلک میں عشق کی نوعیت ہے درد چونکہ صوفی شاعر ہیں اور غزل کے شاعر ہونے کی حیثیت سے حسن و عشق کے شاعر ہیں اس لئے ان کے کلام کے مطالعہ کے وقت معاً ہمارا ذہن عشق کی دو مشہور اصطلاحات حقیقی و مجازی کی طرف منتقل ہو جاتا ہے ۔ بالعموم درد کے عشق کو ان کی زندگی کی حالات کے پیش نظر ہمارے ادب میں حقیقی کا نام دیا گیا ہے حالانکہ ان کے یہاں بہت سے اس قسم کے اشعار ملتے ہیں جن کی مدد سے ہم ان کے عشق کو مجازی بھی

کہہ سکتے ہیں اس قبیل کے چند اشعار دیکھئے ۔

ان لبوں نے نہ کی مسیحائی
ہم نے سو سو طرح سے مر دیکھا

کتنے بندوں کو جہاں سے کھویا
کچھ خدا کا بھی تو نے ڈر نہ کیا

قتل سے میرے وہ جو باز رہا
کسی بد خواہ نے کہا ہوگا

قتل عاشق کسی معشوق سے کچھ دور نہ تھا
پر ترے عہد سے آگے تو یہ دستور نہ تھا

مدت کے بعد خط سے یہ ظاہر ہوا کہ عشق
تیری طرف سے حسن کے دل میں غبار تھا

بر میں مرے وہ سیم بر آیا نہیں ہنوز
مقصود میرے دل کا بر آیا نہیں ہنوز

ان اشعار کا لب ولہجہ حقیقی نہیں معلوم ہوتا ان میں رکاکت اور ابتذال تو نہیں ہے لیکن حسن کے جن لوازم اور محبوب کے جن خدوخالہ کا ذکر کیا گیا ہے وہ بعض کے نزدیک تحقیقی عشق کے ترجمان نہیں ہو سکتے ۔ خلیل الرحمن عظمی کا ایک مضمون جو "درد کوچہ محبوب میں" کے عنوان سے "نگار" کی کسی اشاعت میں شائع ہو چکا ہے ۔ اسی نوعیت کا ہے اس سلسلے میں زیادہ بھروسہ کلام کی داخلی شہادت یعنی اشعار کے مجازی لب و لہجہ پر کیا گیا ہے ۔ لیکن استدلال کو قوی بنانیل کی غرض سے کچھ اور باتیں بھی کہی گئی ہیں اور خارجی شہادت کے طور پر ذیل کے چند اقتباسات بھی پیش کئے گئے ہیں : ۔

"ابتدائے شباب میں (درد) دنیا دار تھے ۔ جاگیر اور معاش کے اہتمام میں تگ ودو کی ۔ امرائے شاہی اور مقربان بارگاہ کے ناز اٹھائے ۲۸ برس کی عمر میں جذبہ حق نے اپنی طرف کھینچا"

"میر درد ابتدائے جوانی میں ۲۸ برس تک اسباب دنیا فراہی کی طرف متوجہ رہے اور اس راہ کے کانٹوں سے ان کا پائے طلب فگار بھی ہوا ۔ لیکن ۲۸ برس کی عمر وہ ان سے اپنا دامن چھڑا کر گوشہ توکل میں بیٹھ گئے"

"خواجہ میر درد و در عہد فردوس آرام کہ سپاہی پیشہ بود ، آخر اخر ترک روزگار کردہ بر سجادہ درویشی نشست"

پہلے دو بیان میں ایک ہی بات مختلف لفظوں میں کہی گئی ہے اور ان کا ماخذ

ایک ہی معلوم ہوتا ہے ۔ اول تو ان اقتباسات سے بھی درد کا ہوس پیشہ ہونا کسی طرح ثابت نہیں ہوتا ۔ دوسرے یہ کہ جب تک اس قسم کی باتوں اور ان باتوں کی تفصیل کی تصدیق کسی قدیم ماخذ سے نہ کی جائے ان پر بھروسہ نہیں کیا جا سکتا ۔ اب رہا مصحفی کا بیان اس میں تو کوئی ایسا اشارہ موجود نہیں ہے جس سے درد کی کسی مجازی چوٹ کا اندازہ لگایا جا سکے " سپاہی پیشہ ہونا ان کے کردار کی کمزوری پر نہیں بلکہ پختگی و استقامت پر ضرور روشنی ڈالتا ہے یہ باتیں یوں بھی ناقابل اعتماد ہیں کہ درد کے زمانے سے بہت بعد کی ہیں ۔ درد کے معاصرین خاص طور پر میر حسن اور میر تقی میر جنہوں نے درد کی زندگی کو قریب سے دیکھا ہے اپنے تذکروں میں اس قسم کا کوئی ذکر نہیں کرتے ۔ قدیم تذکروں سے جو کچھ معلوم ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ درد کے والد خواجہ ناصر عندلیب بعد اورنگ زیب شاہی منصب دار تھے چند دن بعد گوشہ نشین ہو گئے ۔ بعد ازاں شاہ خواجہ محمد زبیر کے مرید ہوئے اور رفتہ رفتہ اس وقت کے مشہور صوفی شاہ سعد اللہ گلشن کے حلقہ ارادت میں داخل ہو گئے ۔ خواجہ ناصر عندلیب نے اپنے ملفوظات و اشعار کا ایک مجموعہ بہ عنوان " نالہ عندلیب " بھی یادگار چھوڑا ہے ۔ آزاد نے اسے صرف ایک رسالہ لکھا ہے ۔ حالانکہ یہ اٹھارہ سو صفحے کی ضخیم کتاب ہے اس میں حقائق و معارف کا بیان ہے اور تصوف کے بعض نکات و مسائل مریدوں کو سمجھائے گئے ہیں ۔ قابل توجہ بات یہ ہے کہ یہ کتاب دراصل درد کے ہاتھوں مکمل ہوئی ہے ۔ خواجہ ناصر عندلیب بولتے جاتے تھے اور درد لکھتے جاتے تھے ۔ اس طرح یہ کتاب ۱۱۵۲ میں درد کی پیدائش (۱۱۳۲ء) سے پورے بیس سال بعد لکھی گئی گویا درد عین جوانی کے عالم میں ان متصوفانہ خیالات و افکار کی کتابت و تدوین میں مصروف تھے ۔ پھر انہیں تذکروں سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ درد کی تعلیم و تربیت ان کے والد کے زیر نگرانی اور صوفیائے کرام کے آغوش میں ہوئی ۔ گیارہ سال کی عمر میں درد نے قرآن ، حدیث ، فقہ اور تصوف کی باقاعدہ تعلیم حاصل کر لی تھی ۔ پندرہ سال کی عمر میں ایک مذہبی رسالہ " اسرار الصلوۃ " کے نام سے لکھ چکے تھے ۔ ان باتوں سے درد کی تعلیم و تربیت ، ان کے بچپن اور جوانی کے مشاغل پر کم و بیش روشنی پڑتی ہے ان تفصیلات سے یہ تو پتہ چلتا ہے کہ درد کو جوانی ہی میں مذہب و تصوف سے خاص لگاؤ پیدا ہو گیا تھا ۔ لیکن ان کی ہوسناکی یا مجازی محبت کا سراغ نہیں ملتا ۔ خود میر درد کی بعض تحریریں اس بات کی شاہد ہیں کہ ان کی طبیعت بچپن ہی سے دنیا داری کی طرف مائل نہ تھی ۔ اور وہ اپنے ماحول کے زیر اثر ظاہر سے زیادہ باطن ہی پر غور و فکر کے عادی ہو چکے تھے ۔ چنانچہ اپنی مشہور تالیف جس میں سلوک و معرفت کے مسائل کو آیات و احادیث کی مدد سے سمجھایا گیا ہے اور جس میں واردات قلبیہ کی

ایک ہی معلوم ہوتا ہے ۔ اول تو ان اقتباسات سے بھی درد کا ہوس پیشہ ہونا کسی طرح ثابت نہیں ہوتا ۔ دوسرے یہ کہ جب تک اس قسم کی باتوں اور ان باتوں کی تفصیل کی تصدیق کسی قدیم ماخذ سے نہ کی جائے ان پر بھروسہ نہیں کی جا سکتا ۔ اب رہا مصحفی کا بیان اس میں تو کوئی ایسا اشادرہ موجود نہیں ہے جس سے درد کی کسی مجذی چوٹ کا اندازہ لگایا جا سکے " سپاہی پیشہ ہونا ان کے کردار کی کمزوری پر نہیں بلکہ پختگی و استقامت پر ضرور روشنی ڈالتا ہے یہ باتیں یوں بھی ناقابل اعتماد ہیں کہ درد کے زمانے سے بہت بعد کی ہیں ۔ درد کے معاصرین خاص طور پر میر حسن اور میر تقی میر جنہوں نے درد کی زندگی کو قریب سے دیکھا ہے لپنے تذکروں میں اس قسم کا کوئی ذکر نہیں کرتے ۔ قدیم تذکروں سے جو کچھ معلوم ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ درد کے والد خواجہ ناصر عندلیب بعد اورنگ زیب شاہی منصب دار تھے چند دن بعد گوشہ نشین ہو گئے ۔ بعد ازاں شاہ خواجہ محمد زبیر کے مرید ہوئے اور رفتہ رفتہ اس وسقت کے مشہور صوفی شاہ سعد اللہ گلشن کے حلقۂ ارادت میں داخل ہو گئے ۔ خواجہ ناصر عندلیب نے لپنے ملفوظات و اشعار کا ایک مجموعہ بہ عنوان " نالہ عندلیب " بھی یادگار چھوڑا ہے ۔ آزاد نے اسے صرف ایک رسالہ لکھا ہے ۔ حالانکہ یہ اٹھارہ سو صفحے کی ضخیم کتاب ہے اس میں حقائق و معارف کا بیان ہے اور تصوف کے بعض نکات و مسائل مریدوں کو سمجھائے گئے ہیں ۔ قابل توجہ بات یہ ہے کہ یہ کتاب دراصل درد کے ہاتھوں مکمل ہوئی ہے ۔ خواجہ ناصر عندلیب بولتے جاتے تھے اور درد لکھتے جاتے تھے ۔ اس طرح یہ کتاب ۱۱۵۳ میں درد کی پیدائش (۱۱۳۳ء) سے پورے بیس سال بعد لکھی گئی گویا درد عین جوانی کے عالم میں ان متصوفانہ خیالات و افکار کی کتابت و تدوین میں مصروف تھے ۔ پھر انہیں تذکروں سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ درد کیک تعلیمک و تربیت ان کے والد کے زیر نگرانی اور صوفیائے کرام کے آغوش میں ہوئی ۔ گیارہ سال کی عمر میں درد نے قرآن ، حدیث ، فقہ اور تصوف کی باقاعدہ تعلیم حاصل کر لی تھی ۔ پندرہ سال کی عمر میں ایک مذہبی رسالہ " اسرار الصلوٰۃ " کے نام سے لکھ چکے تھے ۔ ان باتوں سے درد کی تعلیم و تربیت ، ان کے بچپن اور جوانی کے مشاغل پر کم و بیش روشنی پڑتی ہے ان تفصیلات سے یہ تو پتہ چلتا ہے کہ درد کو جوانی ہی میں مذہب و تصوف سے خاص لگاؤ پیدا ہو گیا تھا ۔ لیکن ان کی ہوسناکی یا مجازی محبت کا سراغ نہیں ملتا ۔ خود میر درد کی بعض تحریریں اس بات کی شاہد ہیں کہ ان کی طبیعت بچپن ہی سے دنیا داری کی طرف مائل نہ تھی ۔ اور وہ لپنے ماحول کے زیر اثر ظاہر سے زیادہ باطن ہی پر غور و فکر کے عادی ہو چکے تھے ۔ چنانچہ اپنی مشہور تالیف جس میں سلوک و معرفت کے مسائل کو آیات و احادیث کی مدد سے سمجھایا گیا ہے اور جس میں واردات قلبیہ کی

عالمانہ تشریح کی گئی ہے ۔ خواجہ میر درد اپنے متعلق رقم طراز ہیں کہ " فقیر کے اشعار باوجود رتبہ شاعری کی رعایت کے پیشہ شاعری اور اندیشہ، ظاہری کے نتائج نہیں ۔ بندے نے کبھی شعر بد ول آمد کے اہتمام و آورد سے موزوں نہیں کیا اور بہ تکلیف کبھی بحر شعر و سخن میں مستغرق نہیں ہوا ۔ کبھی کسی کی فرمائش یا آزمائش سے متاثر ہو کر شعر نہیں کہے ۔

غرض کہ درد کی زندگی میں ہمیں بظاہر کوئی ایسا واقعہ نہیں ملتا جس کی مدد سے ان کے عشق کو آسانی سے مجازی ثابت کیا جاسکے ۔ اب رہا ان کے کلام میں شوخی و بے تکلفی اور بعض جگہ مجازی لب و لہجے کا سوال ۔ اس کا سبب بھی درد نے اس طور پر بیان کر دیا ہے کہ : ۔

" میں کسی رسمی عشق بازی میں گرفتار نہیں ہوا لیکن دل عاشقانہ و صادقانہ پایا ہے ۔ محبوبوں سے تو کبھی ساجھتہ نہیں رہا البتہ دوستوں کی صحبت بے تکلفانہ میں وقت گزرا ہے ۔

اس لئے بعض اشعار کے لب و لہجہ پر قیاس کر کے ان کے عشق پر مجازی کا حکم لگانا مناسب نہیں معلوم ہوتا ۔ اول تو شاعری کی زبان عام زبان سے ذرا مختلف ہوتی ہے الفاظ کے معنی اکثر بدلے نظر آتے ہیں اور بادہ و ساغر یاد شنہ و خنجر کا لغت سے بہت کم تعلق ہوتا ہے ۔ دوسرے یہ کہ تصوف اگرچہ باطنی شائستگی ہی پر زور دیتا ہے اور حقائق کو منکشف کرنے کا دعوی کرتا ہے لیکن اسے اپنے اظہار کے لئے بہرحال ظواہر ہی سے مدد لینی پڑتی ہے ۔ چنانچہ صوفیائے کرام کے نزدیک عشق حقیقی کا زینہ مجازی ہے ۔ صوفی مجاز ہی کے ذریعے حقیقت کی تمام منزلیں طے کرتا ہے ۔ بظاہر وہ مجاز ہی سے محبت کرتا ہے ۔ اسی کا پرستار نظر آتا ہے لیکن باطنی طور پر وہ ایک ایسے حسن مستور کا شیدائی ہوتا ہے جسے ظاہر میں نگاہیں نہیں دیکھ سکتیں سچ پوچھو تو وہ اس کے لئے مجبور بھی ہے ۔ کہ حقیقت کے اظہار کے لئے مجاز کا سہارا تلاش کرے لیکن ہمیں یہ نظر انداز نہ کرنا چاہیئے کہ یہی مجبوری دراصل شاعری کو وہ زبان عطا کرتی ہے جسے ہم ۔ رمزیت و اشاریت کا نام دیتے ہیں اور جس کی بدولت اسلوب شعر میں تمیز، دلکشی اور عظمت کے آثار نمایاں ہوتے ہیں ۔ اقبال اور ان کے پیر رومی دونوں حقیقت کے اظہار میں اسی ایمائی اور رمزیہ انداز بیان کے موید ہیں ۔

خوشتر آں باشد کہ سر دلبر آں
گفتہ آید در حدیث دیگراں

(رومی)

برہنہ حرف نہ گفتن کمال گویائیست
حدیث خلوتیاں جز بہ رمز و ایمانیست
(اقبال)

ہمیں درد کے مجازی رنگ کو بھی اسی قسم کی حقیقت نگاری پر محمول کرنا چاہیئے محض اشعار کی ظاہری صورتوں پر قیاس کر کے شاعر کی شخصیت پر کوئی حکم نہیں لگایا جا سکتا ۔ ورنہ فارسی میں حافظ اور اردو میں ریاض خیر آبادی کو رند بلانوش کہنا پڑے گا ۔ یہ ممکن ہے کہ درد کے دعوے کے باوجود فضا اور ماحول کے زیر اثر شعوری یا لاشعوری طور پر بعض عاشقانہ باتیں ان کے یہاں بھی رسماً داخل ہو گئی ہوں لیکن مجموعی حیثیت سے ان کے مجازی رنگ کو محض مجازی عشق سمجھنے کا کوئی جواز نہیں ہے ۔ شاعری میں زبان اس کے رموز و علائم اور فنکار کی زندگی کی اہمیت کو نظر انداز کر کے صرف چند اشعار کے لب و لہجہ پر قیاس کر کے شاعر کے رجحانات ذہنی اور کیفیات قلبی کا اندازہ لگانا مشکل ہے ورنہ پھر ہمیں ڈاکٹر عندلیب شادانی کی طرح فارسی اور اردو کے تمام غزل گو شعراء کو ہوس پرست کہنا پڑے گا ۔ مولانا حالی نے سعدی کی غزل پر بحث کرتے ہوئے لب و لہجے کے سلسلے میں جو کچھ لکھا ہے وہ قابل توجہ ہے اور متصوفانہ شاعری پر عموماً اور درد کی شاعری پر خصوصاً صادق آتا ہے ۔ حالی کا خیال ہے کہ "شیخ کی غزل کا مدار زیادہ تر مضامین مندرجہ ذیل پر ہے تصوف و دور اندیشی کو عشق مجازی کے پیرائے میں ادا کرنا ۔ شاہد مطلق کے شیون و صفات کو زلف و خال و خط و لب و دندان وغیرہ سے تعبیر کرنا ۔ کاملین اور عرفا مشائخ پر رند ، بادہ خوار ، مے فروش و پیر خرابات کا اطلاق کرنا اور ان کے واردات و حالات کو شراب و نغمہ و حرف و چنگ کے لباس میں ظاہر کرنا سلوک و فقہ کے مدارج و مقامات یعنی صبر و رضا و تسلیم و توکل و قناعت وغیرہ متشرع و آزاد لوگوں کی تو صیف کرنا (۱) علامہ شبلی نے شاعری اور تصوف کے موضوع پر بحث کرتے ہوئے یہی لکھا ہے کہ : ۔

"صوفی شعراء کی بدولت وہ الفاظ جو رندی و عیاشی کے لئے خاص تھے حقائق و اسرار کے ترجمان بن گئے ۔ ساقی کا لفظ ہر زبان میں بد پیشہ شخص کے لئے موضوع ہوا ہے لیکن تصوف میں یہ شخص مرشد کامل اور عارف اسرار ہے ... شراب کے متعدد لوازم میکدہ ۔ جام ۔ سبو ، شیشہ ، صراحی ، نقل ، گزک ، نشہ و خمار ، درد ، مطرب ، نغمہ و سرود یہ سب عرفان کے بڑے بڑے واردات و مدارج کے نام ہیں اور ان کے ذریعے تصوف کے اہم مسائل و دقیق اسرار مراد لئے جاتے ہیں" (۲)

اب اگر یہ باتیں صحیح ہیں تو درد جیسے صوفی بزرگ کی عشقیہ شاعری کو ظاہری لب

و لہجہ کی بناء پر عشق مجازی کے متعلق کرنے کا سوال نہیں پیدا ہوتا انکی زندگی ایک صوفی کی زندگی اور ان کا کردار ایک صوفی کا کردار ہے وہ اردو کے پہلے صوفی شاعر ہیں اور ان کا مقام متصوفانہ شاعری میں ان سب سے بلند ہے ۔

تصوف اور عشق حقیقی اور مجازی کی بحثوں سے قطع نظر جیسا کے میں نے پچھلی سطور میں ایک آدھ جگہ کہا ہے کہ درد جتنے برے صوفی ہیں اس سے کہیں بڑے شاعر ہیں ان کا موضوع ممکن ہے بعض کے لئے خشک و بے کیف ہو لیکن ان کی شاعری میں بے کیفی نہیں ہے ۔ ان کے کلام میں اثر ، موسیقیت اور سوز وگداز تینوں چیزیں موجود ہیں اور بیشتر اشعار ایسے ہیں جن میں بقول خود ان کے دلوں کو خراش کرنے کی قوت ہے ؎

یہ تیرے شعر ہیں اے درد کہ نالے ہیں
جو اس طرح سے دلوں کو خراش کرتے ہیں

ان کے یہاں وہ تخیلی اور محاکاتی رنگ بھی جگہ جگہ ملتا ہے جس کے بغیر شاعری بے جان رہتی ہے ۔

گر باغ میں خنداں وہ مرا لب شکر آوے
گل سامنے داماں کے منہ ڈھانپ کے آوے

پھیلا ہے کفریاں تک کافر ترے سبب سے
شمع حرم بھی دے ہے ماتھے پہ اپنے ٹیکا

خار مژہ پڑے ہیں مری خاک میں ملے
اے دشت اپنے کیجیو داماں کی احتیاط

جلئیے کس واسطے اے درد میخانے کے بیچ
اور ہی مستی ہے اپنے دل کے پیمانے کے بیچ

درد کی ان تخیلی ندرتوں سے بعد کے شعراء نے بھی استفادہ کیا ہے اوروں کا کیا ذکر خود غالب جنہوں نے اکثر جدت سے کام لیا ہے بعض جگہ درد کے اشعار کی پیروی ز[illegible]ئے نظر آتے ہیں ۔ تخیلی ندرت کے سلسلے میں غالب کا یہ شعر بھی آپ کے ذہن [illegible]

[illegible]
غنچہ پھر لگا کھلنے آج ہم نے اپنا دل

خون کیا ہوا دیکھا ، گم کیا ہوا پایا
(غالب)

اب ذرا درد کا شعر دیکھئے ۔ میں سمجھتا ہوں غالب نے درد کے خیال پر کوئی اضافہ نہیں کیا ہے

دل کے پھر زخم ہوگئے تازہ
کہیں غنچہ کوئی کھلا ہوگا
(درد)

غالب نے اپنے ایک شعر میں "فرصت ہستی" کو "یک نظر" سے اور اس کی "گرمی بزم" کو رقص شرر سے تشبیہ دی ہے ۔ اس میں شک نہیں کہ غالب کی ان تشبیہوں میں نزاکت اور جدت دونوں چیزیں ہیں، لیکن درد کے یہاں یہ خیال نازک سے نازک تر اور تشبیہہ لطیف سے لطیف تر ہو گئی ہے پھر یہ بھی صاف پتہ چلتا ہے کہ غالب نے درد کے شعر سے استفادہ کیا ہے لیکن درد سے بہتر رنگ میں اسے ادا نہیں کر سکے دونوں شعر دیکھئے ۔

یک نظر بیش نہیں فرصت ہستی غالب
گرمی بزم ہے اک رقص شرر ہونے تک
(غالب)

کم فرصتی نے ہستی بے اعتبار کے
شرمندہ تیرے آگے ہمیں اے شرر کیا
(درد)

اسی طرح ذیل کے شعروں میں غالب نے جو کچھ کہا ہے درد ان سے بہت پہلے کہہ گئے ہیں اور بڑی خوب صورتی سے

ثابت ہوا ہے گردن مینا پہ خون خلق
لرزے ہے موجِ مے تری رفتار دیکھ کر
(غالب)

روتا نہیں ہے شاہد مینا یہ بے سبب
گردن پہ اس کی خون کسی کا سوار ہے
(درد)

بساط عجز میں تھا ایک دل اک قطرہ خوں وہ بھی

سو رہتا ہے بہ انداز چلیان سرنگوں وہ بھی

(غالب)

دل بھی اے درد قطرہ خوں تھا
آنسوؤں میں کہیں گرا ہوگا

(درد)

اس سلسلے میں مومن و میر و درد کے وہ ہم معنی اشعار بھی پیش کئے جا سکتے ہیں جن کے نازک و لطیف فرق پر نیاز فتحپوری نے بڑی وضاحت سے روشنی ڈالی ہے اور درد کے شعر کو مومن و میر کے شعر سے بہتر بتایا ہے۔

میرے تغیر رنگ کو مت دیکھ
تجھ کو اپنی نظر نہ ہو جائے

(مومن)

میرے تغیر حال کو مت دیکھ
انقلابات ہیں زمانے کے

(میر)

میرے تغیر حال پر مت جا
یوں بھی اے مہرباں ہوتا ہے

(درد)

درد کے شعر میں "مہرباں" کا لفظ بڑا اہم ہے، اس نے انداز بیان کو مکمل اور دلکش ہی نہیں بنایا بلکہ نیاز صاحب کے خیال میں اس میں غزلیت کے ساتھ ایک طرح کی طنزیہ نشتریت بھی ہے جو مومن و میر کے اشعار میں نہیں ہے۔

درد کی غزل گوئی کا اصل رنگ عام طور پر چھوٹی بحروں میں نکھرتا ہے جس طرح میر تقی میر چھوٹی بحروں میں نشتر میں بھر دیتے ہیں بالکل اسی طرح "خواجہ میر درد بھی گویا تلواروں کی آبداری نشتر میں بھر دیتے ہیں" حقیقت یہ ہے جو موسیقیت و نغمگی درد کی چھوٹی بحروں میں ملتی ہے وہ ان کے یہاں لمبی بحروں میں مفقود ہے۔ بات یہ ہے کہ موسیقی و شاعری کا گہرا تعلق ہے۔ موسیقی کا کمال اصوات اور اصوات کے زیر و بم اور ان کے آہنگ میں ہے شعر میں اصوات کا یہ آہنگ حروف اور الفاظ کی مدد سے پیدا کیا جاتا ہے ان مشترک عناصر کی وجہ سے شعریت و موسیقیت ایک دوسرے کے لئے لازم و ملزوم بن گئی ہیں اور ان کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ لہجہ و ترنم کی مدد کے بغیر شعر میں حسن و اثر نہیں پیدا ہوتا۔ درد کے کلام میں اس موسیقیت کے رچاؤ کا سبب بھی

پوشیدہ نہیں ہے وہ ایک زندہ دل صوفی منش شاعر تھے اور انہیں تصوف کے حال و قال کے ساتھ فن موسیقی سے بھی خاص لگاؤ تھا ہر مہینے کی دوسری اور چوبیس تاریخ کو ان کے گھر پر محفل سماع منعقد ہوتی تھی اور موسیقار بن بلائے امنڈے چلے آتے تھے ۔ درد اپنے اس شغف کے متعلق لکھتے ہیں : ۔

" سماع من جانب اللہ است و حق برایں ہمہ وقت
گواہ کہ خود بخود
گویندگان می ایند و مادام کہ می خواہند سرایند
یہ محفل سماع جس کے متعلق غالب پوچھتے ہیں کہ
جی کیوں نکلنے لگتا ہے تن سے دم سماع
جب وہ صدا سمائی ہے چنگ و رباب میں

درد کے معمولات و مشاغل میں شامل ہو گئی تھی ۔ نغمہ و بہر و دان کے کا جزو بن گئے تھے اور یہی سبب ہے کہ ان کی زیادہ غزلیں انہیں چھوٹی بحروں میں ہیں جو محفل سماع میں گانے کے لئے موزوں ترین خیال کی جاتی ہیں ۔ عام اشعار کو نقل کر کے مضمون کو طول دینا مناسب نہیں ۔ حوالے کے طور پر چھوٹی بحر کی غزلوں کے چند مطلعے درج کئے جاتے ہیں ۔ ان غزلوں کو دیکھئے پوری پوری غزلیں حسن و اثر سے مملو ہیں اور ان میں درد کی شاعری کے جملہ محاسن کم و بیش سمٹ آئے ہیں ۔

جگ میں آکر ادھر ادھر دیکھا
تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا

ہم نے کس رات نالہ سر نہ کیا
کہ نہ ہنسنے میں رو دیا ہوگا

گلیم بخت سیہ سایہ دار رکھتے ہیں
یہی بساط میں ہم خاکسار رکھتے ہیں

فرصت زندگی بہت کم ہے
مغتنم ہے یہ دید جو دم ہے

تہمتیں چند اپنے ذمے دھر چلے
جس لئے آئے تھے سو ہم کر چلے

بظاہر کہیں اس غنچہ دل سے ملا تھا
کل اس کا گریبان و دست قضا تھا
تو بن کہے گھر سے نکل گیا تھا

اپنا بھی تو جی نکل گیا تھا
تجھی کو جویاں جلوہ فرمانہ دیکھا
برابر ہے دنیا کو دیکھا نہ دیکھا
اکسیر پہ مبوس اتنا نہ ناز کرنا
ہے کیمیا سے بہتر دل کا گداز کرنا
جی میں ہے سیر عدم کیجئے گا
یک بہ یک خلق سے رم کیجئے گا
سینہ دل حسرتوں سے چھا گیا
بس ہجوم یاس جی گھبرا گیا
ارض و سما کہاں تری وسعت کو پا سکے
میرا ہی دل ہے وہ کہ جہاں تو سما سکے
کوئی بھی دوا اپنے تئیں راس نہیں ہے
جز وصل سو ملنے کی ہمیں آس نہیں ہے

اس قسم کی غزلوں کی بدولت وہ اکثر میر کے ہم رنگ معلوم ہونے لگتے ہیں ان غزلوں میں جو سادگی، نرمی اور سوز و گداز ہے وہی میر کی شاعری کا طرہ امتیاز ہے درد مند دل اور عاشقانہ طبیعت درد اور میر دونوں کو ملی ہے شاید اسی لئے ہمارے بعض بزرگوں مثلا امداد امام اثر اور مولوی عبدالباری آسی نے سوز و گداز کے اعتبار سے درد کو سودا سے بہتر اور میر کے ہم پلہ بتایا ہے امداد امام اثر نے تو یہاں تک لکھ دیا کہ "سوز و گداز درد و خستگی، علومعانی اور نظم کی شستگی راقم کی دانست میں میر صاحب کے کلام سے زیادہ بڑھی ہوئی ہے۔

عبدالباری آسی کا بیان ہے کہ "خواجہ میر درد کے یہاں جو تاثیر و تاثر اور نشریت ہے وہ میر کے یہاں ہرگز نہیں ہے۔ یہ صرف دعوی ہی نہیں بلکہ دونوں دیوانوں میں بعض بعض ہم طرح غزلیں موجود ہیں ان کو ملا کر دیکھ لیجئے، لیکن ان دونوں بزرگوں کی رائیں غیر معتدل ہیں۔ درد کو میر پر ترجیح دینا مضحکہ خیز بات ہے یہ ضرور ہے کہ درد کے یہاں بعض ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جن پر میر کا دھوکا ہوتا ہے مثلا

مدت تلک جہان میں ہنستے پھر لیے
جی میں ہے خوب روئیے اب بیٹھ کر کہیں
نہ کہیں عیش تمہارا بھی منغض ہو جائے
دوستو درد کو محفل میں نہ تم یاد کرو

کب دل ملے کسی کا ہم غمزدوں سے کھل کر
ہے اپنے دل سے لازم جوں غنچہ ساز کرنا
حال مجھ غمزدے کا جس تس نے
جب سنا ہوگا رو دیا ہوگا
ہر چند نہیں صبر تجھے درد و لیکن
اتنا بھی نہ ملیو کہ وہ بدنام کہیں ہو
دشمنی ہیں سنا نہ ہووے گا
جو ہمیں دوستی نے دکھلایا
ذکر میرا ہی وہ کرتا تھا صریحا لیکن
میں جو پہونچا تو کہا خیر یہ مذکور نہ تھا
درد کا حال کچھ نہ پوچھو تم
وہی رونا ہے نت وہی غم ہے
زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے
ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مرچلے

پھر بھی ان منتخب اشعار کی مدد سے میر کو درد سے کمتر سمجھنا بدمذاقی ہے ۔ درد کی کیا تخصیص چند اشعار سودا تک کے یہاں ایسے ملیں گے جن پر میر کا دھوکا ہو ۔ اثر لکھنوی نے انتخاب سودا کے مقدمے میں اس طرح کی کوشش بھی کی ہے لیکن اس کی بناء پر سودا کو غزل گوئی میں میر سے بہتر کیونکر کہا جا سکتا ہے درد ، میر کے سلسلے میں نیاز صاحب کا یہ فرمانا البتہ درست ہے کہ " درد کی شاعری میں میر سے زیادہ عمق ہی لیکن غزل میں جذبات کی گہرائی اتنی پسندیدہ نہیں جتنا اس کا فطری اظہار ہے پھر میر کے یہاں محبت کا ہر پہلو ۔ ہر کیفیت کا اظہار اور عشقیہ تجربات کا جو تنوع ہے وہ درد کے یہاں نہیں ہے ۔

درد اور میر میں ایک اور نمایاں فرق ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ درد نے عشق کی ساری منزلیں طے کر لیں ہیں اور انہیں وہ راتح میسر آچکی ہے جس کی انہیں خواہش تھی اس لئے ان کے سوز و گداز میں ایک طرح کا ٹھہراؤ ۔ اطمینان اور سکون ہے اس کے برعکس میر چونکہ عاشق نامراد ہیں اس لئے ان کے عاشقانہ جذبات میں ایک طرح کا بہاؤ ۔ اضطراب اور بے اطمینانی ہے ان کیفیتوں کا اظہار ان دونوں کی شاعری میں بھی ہونا ضروری تھا ۔ عشق کی اس بے اطمینانی نے درد کے کلام میں رجائیت ، زندہ دلی اور شگفتگی کے وہ آثار پیدا کر دے جو میر کے یہاں نہیں ہیں ۔ درد کے کلام کا لب و لہجہ برا

حیات خیز ہے وہ صوفی بزرگ ضرور ہیں لیکن زندہ دل عاشق کی طرح دنیاوی لذتوں سے ہم کنار ہونے کی دعوت بھی دیتے ہیں ۔ چند اشعار دیکھئے ان میں زندگی کو برتنے ۔ اس سے لطف اندوز ہونے اور اس کی مشکلات سے دوچار ہونے کا حوصلہ ہر جگہ کار فرما ہے ۔

درد اس کی بھی دیدہ کر لیجئے
زندگانی یہ مفت جاتی ہے
ہر دم بتوں کی صورت رکھتا ہوں دل نظر میں
ہوتی ہے بت پرستی اب تو خدا کے گھر میں
سیر کر دنیا کی غافل زندگانی پھر کہاں
زندگانی کچھ رہی تو نوجوانی پھر کہاں
درد دل کے واسطے پیدا کیا انسان کو
ورنہ طاعت کیلئے کچھ کم نہ تھے کرو بیاں
صورتوں میں خوب ہوں گی شیخ گو حور بہشت
پہ کہاں ، شوخیاں ، یہ طور ، یہ محبوبیاں
ہوں گلچین گلستان خیال
آگ میں ہوں پہ باغ باغ ہوں میں
ہے عشق سے میرے ہی ترے حسن کا شہرہ
میں کچھ نہیں پر گرمئ بازار ہوں تیرا
ہماری تانی ہی تقصیر ہے کہ اے زاہد
جو کچھ ہے دل میں ترے ہم وہ فاش کرتے ہیں
کر چکا اپنی سی عیسیٰ بھی تو پر کیا حاصل
ہیں گے ویسے ہی ترے عشق کے بیمار ہنوز
بے وفائی پہ اس کی دل مت جا
ایسی باتیں ہزار ہوتی ہیں

محبت کی اس کامرانی اور اطمینان بخشی نے درد کے انداز بیان میں ایک اور حسن پیدا کر دیا ہے اور وہ ہے طالب و مطلوب کی باہمی گفتگو کا فطری لب و لہجہ اس لب و لہجہ نے ان کے اشعار میں مکالموں کی سی شان اور ڈراما کی سی کیفیت پیدا کر دی ہے ۔ ان کی گفتگو میں ایسی بے تکلفی اور بے حجابی ہے کہ وہ قرب محبوب کے احساس پر صریح دلالت کرتا ہے ۔ صاف پتہ چلتا ہے کہ اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہوگئے ہیں ۔ باہمی راز و نیاز ۔ چھیڑ چھاڑ ، شوخی و شرارت ۔ خفگی و شکایت کی باتوں نے ان کے مکالماتی طرز کو

فطرت سے ہم آہنگ کر دیا ہے چند شعر دیکھئے ان میں دو بے تکلف دوستوں کی بات چیت ہے۔

تم اگر جو پہلے ہی مجھ سے ملے تھے
نگاہوں میں جادو سا اک کر دیا تھا
چلئے کہیں اس جا پہ کہ ہم تم ہوں اکیلے
گوشہ نہ ملے گا کوئی میدان ملے گا
میرے احوال پہ نہ ہنس اتنا
یوں بھی اے مہربان ہوتا ہے
جی کی جی ہی میں نہ رکھ جائیے گا
بات جو ہوگی سو فرمائیے گا
تو بھی نہ اگر ملا کرے گا
عاشق پھر جی کے کیا کرے گا
برائی تری کچھ نہیں بات کیا ہے
مرا دل کچھ ہی میرے حق میں برا تھا
اپنے ملنے سے منع مت کر
اس میں بے اختیار ہیں ہم
ہمارے پاس ہے کیا جو کریں فدا تجھ پر
مگر یہ زندگی مستعار رکھتے ہیں
تو بن کیے گھر سے کل گیا تھا
اپنا بھی تو جی نکل گیا تھا

درد کی زبان کے متعلق الگ سے کچھ کہنا بے سود ہے۔ اسلوب و مواد دو الگ الگ چیزیں نہیں۔ اسلوب مواد کی ناگزیر صورت ہے۔ درد کے مزاج کی سادگی پاکیزگی اور نرمی ان کی زبان میں صاف عیاں ہے وہ زبان کو صرف برتنے والوں میں نہیں بلکہ نکھارنے اور سنوارنے والوں میں ہیں بقول آزاد کے

"زبان اردو ابتدا میں کچا سونا تھی، ان بزرگوں نے اسے کدورتوں سے پاک کیا، اپنے استادوں اور بزرگوں سے یہی سنا ہے کہ مرزا جان جاناں، سودا، میر اور خواجہ میر درد یہ چار شخص تھے کہ جنہوں نے زبان کی خراط اتاری۔"

میر کی طرح درد کی زبان کتابی نہیں بلکہ روز مرہ کی زبان ہے - جس پر فارسی و عربی کا اثر کم اور بھاشا کا اثر زیادہ ہے بعض الفاظ جیسے ادھر، اودھر، ٹک، تئیں، جس تس وغیرہ جنہیں ناسخ نے متروک و مردود کرنے کی مہم چلائی تھی - درد کے یہاں استعمال ہوتے ہیں تو ہمیں شبلی کی بات ماننی پڑتی ہے کہ کوئی لفظ نہ غریب ہے نہ متبذل صرف اس لفظ کا استعمال اسے غریب و متبذل بناتا ہے - درد کے یہاں یہ متروکات جہاں آتے ہیں وہاں حسن و اثر دونوں میں اضافہ ہو گیا ہے - مندرجہ ذیل اشعار دیکھئے ان میں سے اگر متروک لفظوں کی جگہ اور کوئی لفظ استعمال کرنا چاہیں تو شعر بے لطف ہو جائیگا -

حال مجھ غمزدے کا جس تس نے
جب سنا ہوگا رو دیا ہوگا

ہم جانتے نہیں ہیں اے درد کیا ہے کعبہ
جیدھر ملے وہ ابرو اودھر نماز کرنا

ہر چند نہیں صبر تجھے درد و لیکن
اتنا بھی نہ ملیو کہ وہ بدنام کہیں ہو

تو کب تئیں مجھ ساتھ مری جان ملے گا
ایسا بھی کبھی ہوگا کہ تو آن ملے گا

شیخ کعبے کے ہوئے پہونچے ہم کنشت دل کے ہو
درد منزل ایک ہی تھی راہ کا ٹک پھیر تھا

اس طویل بحث سے یہ واضح کرنا مقصود تھا کہ درد کے کلام میں لفظ و معنی کے وہ تمام محاسن موجود ہیں جو اچھی شاعری کو جنم دیتے ہیں - ان کے صوفی ہونے سے ان کی شاعری میں عیب نہیں بلکہ ایک طرح کا ہنر پیدا ہو گیا ہے وہ اردو کے ممتاز غزل گو ہی نہیں بلکہ اسے زبان و بیان کی نئی راہ دکھانے والوں میں ہیں بعض اولیات کی بنا پر انہیں اردو کے تمام متقدین پر فضیلت حاصل ہے - وہ صوفی ہونے کے باوجود ادب و شعر و تنقید کا ایک نکھرا ہوا مذاق رکھتے تھے - میر حسن اور میر تقی کی طرح انہوں نے کوئی تذکرہ تو مرتب نہیں کیا - لیکن ایک ایسی تنقیدی صلاحیت جس کے بغیر تخلیق وجود میں نہیں آتی ان کے یہاں ملتی ہے - شاعری کے متعلق وہ لکھتے ہیں کہ : -

" شاعری ایسا کمال نہیں ہے جس کو آدمی اپنا پیشہ بنالے اور اس پر ناز کرے، البتہ انسانی ہنروں میں ایک ہنر ہے - بشرطیکہ حاصل کرنے کے لئے اور دربدر

پھرنے کیلئے آلہ نہ بنائے اور مدح و ہجو دینا کمانے کے
لئے نہ کہے۔

ان سطور اور اس قسم کے بعض دوسرے بیانات سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ شاعری کو فن شریف سمجھتے تھے۔ اور شاعری کے متعلق ان کا نقطہ نگاہ حالی سے ملتا جلتا تھا اس لئے ایسے جامع صفات شاعر کو محض صوفی کہہ کر آگے بڑھ جانے میں اس کا اپنا نقصان کچھ نہیں ہے ہاں ہمارے ذوق شعری پر حرف ضرور آتا ہے۔

میر کا عشق اور ان کی عاشقانہ غزل

میر، غالب اور اقبال، تین صدیوں کے تین بڑے شاعر ہیں۔ تینوں کے ہاں عشق کی کارفرمائی بہت نمایاں ہے تاہم عشق کے اظہار کی صورتیں جدا جدا ہیں۔ اقبال کے یہاں عشق کا دوسرا نام قوت عمل و حرکت ہے۔ غالب کے یہاں عشق نے عموماً مسائل عشق کی صورت اختیار کر لی ہے۔ میر کے یہاں البتہ عشق اور صرف عشق کی سحر کاریوں کا ذکر ہے اور اسی مفہوم و زبان میں ہے جس سے عام و خاص پوری طرح آشنا ہیں۔

میر کا عشق سو فیصد سچا، کھرا اور کھلا ہوا ہے چنانچہ میر اپنی داستان عشق سناتے ہوئے نہ جھجکتے ہیں نہ جھوٹ بولتے ہیں نہ تصنع سے کام لیتے ہیں اور نہ شرماتے ہیں۔ محبت اور معاملات محبت کی ایک ایک بات اور ایک ایک چال خواہ بانکی ہو یا ٹیڑھی ترچھی میر کو عزیز ہے اور اس کے اظہار میں اپنی روش خاص کے سبب بھی وہ بحیثیت شاعر ہر دل عزیز ہیں لیکن یہ جاننے کے لئے کہ میر کے عشق کی اصل نوعیت کیا ہے اور اس میں غیر معمولی شدت و کشش کے آثار کہاں سے آئے ہیں۔ ان کی غزلوں سے پہلے ان کی سوانح حیات اور مثنویوں کو پڑھنے کی ضرورت ہے۔

سوانح حیات کے سلسلے میں ان کی خود نوشت "ذکر میر" اور عشق و عاشقی کے باب میں ان کی تین مثنویات، معاملات عشق، جوش عشق اور خواب و خیال کا مطالعہ ازبس ضروری ہے۔ اس کے بعد میر کے عشق سے آگہی اور اس آگہی کی روشنی میں میر کی شخصیت اور شاعری کو سمجھنا آسان ہو جائے گا۔

معاملات عشق میں معاملہ اول سے لیکر معاملہ ہفتم تک کی تفصیل دے کر میر نے اپنی حیات معاشقہ کا تدریجی ارتقا پیش کیا ہے اور عشق کی عام کیفیات و اثرات پر متصوفانہ اور فلسفیانہ نقطہ نگاہ سے بحث کی ہے۔ میر کی اکثر مثنویوں کے آغاز میں "عشق" کی کرشمہ سازیوں اور کرم فرمائیوں کا ذکر آیا ہے اور اس میں شبہ نہیں کہ میر نے ہر جگہ ان کے بیان میں جدت و تازگی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے لیکن معاملات عشق کا معاملہ دوسری مثنویوں سے مختلف ہے۔ اس مثنوی کے ابتدائی اشعار میں عشق کے تنوع اور کارگزاریوں کا ذکر جس اہتمام سے کیا گیا ہے۔ ان کی دوسری مثنویوں میں نہیں ہے۔

چند اشعار دیکھیے:

کچھ حقیقت نہ پوچھو کیا ہے عشق
حق اگر سمجھو تو خدا ہے عشق
عشق تھا جو رسول ہو آیا
ان نے پیغام عشق پہنچایا
عشق مولا کہیں نبی ہے کہیں
ہے محمدؐ کہیں علیؑ ہے کہیں
عشق عالی جناب رکھتا ہے
جبرئیل و کتاب رکھتا ہے
عشق حاضر ہے ، عشق غائب ہے
عشق ہی مظہر عجائب ہے

ان میں عشق کی عظمت اور برتری کا وہی تصور ملتا ہے جس کے لئے اقبال کے یہ اشعار اردو شاعری کی تاریخ میں اہم خیال کئے جاتے ہیں:۔

عقل و دل و نگاہ کا مرشد اولیں ہے عشق
عشق نہ ہو تو شرع و دیں بتکدہ تصورات

صدق خلیل بھی ہے عشق صبر حسینؑ بھی ہے عشق
معرکہ وجود میں بدر و حنین بھی ہے عشق

تازہ مرے ضمیر میں معرکہ کہن ہوا
عشق تمام مصطفیٰؐ عقل تمام بولہب

گاہ بحیلہ می برد گاہ بزور می کشد
عشق کی ابتدا عجب عشق کی انتہا عجب

عشق کے موضوع پر نظری بحث کے بعد میر نے اپنی داستان محبت کی اہم کڑیوں کا ذکر کیا ہے ۔ لیکن انہوں نے محبوبہ کے حسب و نسب کا کوئی سراغ نہیں دیا۔ مثنوی "جوش عشق" میں محبوبہ کے حسن و جمال اور اس کے فراق میں اپنے پیچ و تاب و اضطراب کا بیان ہے ۔ مثنوی "خواب

و خیال " میں اپنے وطن اکبر آباد کے چھوڑنے اور محبوبہ کی جدائی میں مضطرب و بے قرار رہنے کی تفسیر ہے۔ تیسری مثنوی " معاملات عشق " میں محبت میں پیش آنے والی منزلوں کی ارتقائی تصویر ہے۔ ان تینوں مثنویوں کے مطالعے سے صاف پتا چلتا ہے کہ ان میں جو واقعات نظم کئے گئے ہیں وہ میر کی مختلف چوٹوں سے نہیں بلکہ صرف ایک ہی چوٹ سے تعلق رکھتے ہیں۔ مومن نے اپنی مثنویوں میں اکثر جگہ اس امر کا اعلان و اعتراف کیا ہے کہ انہوں نے ایک سے نہیں بلکہ کئی کئی شاہد ان پردہ نشیں سے دل لگایا ہے اور کیش کوشی کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ اس کے برعکس میر کی مثنویاں اس بات کی شہادت دیتی ہیں کہ میر کو صرف ایک معاشقہ زندگی میں پیش آیا تھا اور مختلف مثنویوں میں جو تاثرات و معاملات انہوں نے بیان کئے ہیں وہ سب کے سب ایک ہی معاشقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس لئے ان تین مثنویوں کو تین شخصی قصے شمار کرنا غلطی ہوگی۔ ان تینوں کو ملا دینے سے البتہ میر کی منظوم آپ بیتی واضح شکل میں ہمارے سامنے آتی ہے چنانچہ میر کے عشق کی نوعیت ان کے عاشقانہ مزاج، ان کے عشق کے آغاز و ارتقا اور عاشقی کے عواقب و اثرات کو سمجھنے کے لئے ان تینوں مثنویوں کا ایک ساتھ مطالعہ کرنا چاہیے۔

اس سے انکار نہیں کہ میر کی ابتدائی تعلیم و تربیت متصوفانہ ماحول میں ہوئی تھی اور جیسا کہ خود میر نے بیان کیا ہے، ان کے والد میر محمد علی ملقب بہ علی متقی خود ایک صوفی بزرگ تھے اور ریاضت و عبادت میں ہمہ وقت مستغرق رہتے تھے اور جب کبھی طبیعت شگفتہ ہوتی اور استغراق و تواجد سے فرصت پاتے تو بیٹے سے کہتے۔

> بیٹا عشق اختیار کرو کہ عشق ہی اس کارخانے پر مسلط ہے۔ اگر عشق نہ ہوتا تو یہ سارا انتظام درہم برہم ہو جاتا۔ بے عشق زندگی وبال ہے اور عشق میں دل کھونا اصل کمال ہے۔ عشق ہی بناتا ہے اور عشق ہی بگاڑتا ہے۔ عالم میں جو کچھ ہے عشق کا ظہور ہے۔ آگ سوز عشق ہے، پانی رفتار عشق ہے، خاک قرار عشق ہے، ہوا اضطرار عشق ہے۔ موت عشق کی مستی ہے، حیات عشق کی ہوشیاری ہے، رات عشق کا خواب ہے۔ دن عشق کی بیداری ہے، تقویٰ قرب عشق ہے، گناہ بعد عشق ہے۔ بہشت عشق کا شوق ہے، دوزخ عشق کا ذوق ہے اور مقام عشق تو عبودیت، عارفیت، زاہدیت، صدیقیت، خلوصیت، مشتاقیت اور

حبیبیت سے بلند و برتر ہے۔۔

دوسری جگہ بیان کرتے ہیں کہ میرے والد مجھے گلے لگا کر کہا کرتے ۔۔
"اے سرمایۂ جاں، یہ کیسی آگ ہے جو تیرے دل میں چھپی ہے اور وہ کیسا ..
ہے جو تیری جان کے ساتھ لگا ہے۔ اس پر میں ہنس دیتا اور وہ رونے لگتے۔
(۱)

باپ کے پند و نصائح سے قطع نظر میر کے چچا سید امان اللہ کی درویشانہ طبیعت نے بھی میر پر گہرا اثر ڈالا تھا۔ سید امان اللہ دراصل میر کے والد علی متقی کے محبوب خاص تھے اور علی متقی ہی کے جذب صادق نے انہیں اولاً فقیری اور درویشی کی طرف مائل کیا تھا۔ میران سے بہت محبت کرتے تھے اور انہیں چچا کہتے تھے۔ امان اللہ بھی میر کو بہت چاہتے تھے اور ہر وقت اپنے پاس رکھتے تھے۔ امان اللہ نے بھی علی متقی کی طرح میر کو فقیری و درویشی و تصوف کا درس دیا اور اس وقت کے مشہور درویش احسان اللہ اور بایزید کی صحبتوں اور کرامتوں سے انہیں فیض اٹھانے اور متاثر ہونے کا موقع ملا لیکن میر کی عمر ابھی مشکل سے دس سال تھی کہ اوائل ۱۱۴۵ھ مطابق ۱۷۳۲ء میں ان کی وفات ہو گئی اور بقول میران پر مصیبت کا پہاڑ ٹوٹ پڑا، لکھتے ہیں۔
"دریا دریا می گریستم، لنگر از کف وادم سر را بر سنگ دم بر
خاک افتادم"

غضب یہ ہوا کہ اس کے چند دن بعد رجب ۱۱۴۶ھ مطابق دسمبر ۱۷۳۲ء میں میر کے والد علی متقی بھی رخصت ہو گئے (۲) اور انہیں تلاش معاش میں اپنے وطن اکبر آباد کو چھوڑ کر چار و ناچار دہلی کا سفر کرنا پڑا۔ وہاں کوئی پرسان حال نہ ہوا۔ خود لکھتے ہیں۔
"بسیار دیدم شفیقے نہ دیدم"

کچھ دنوں بعد خواجہ محمد باسط کے توسط سے صمصام الدولہ امیر الامرا تک رسائی ہوئی اور ایک روپیہ روزینہ مقرر ہو گیا اور نادر شاہ کے حملہ ۱۱۵۲ھ / ۱۷۳۹ء تک انہیں ملتا رہا اس وقت میر کی عمر سترہ سال کے لگ بھگ تھی۔

صمصام الدولہ نادر شاہ کے حملے میں مارے گئے اور میر کو اپنے وطن اکبر آباد واپس جانا پڑا۔ وہاں کوئی یار و مددگار نہ نظر آیا تو اسی سال دوبارہ دلی واپس آئے اور اپنے سوتیلے ماموں سراج الدین علی خان آرزو کے ہاں قیام کیا۔ یہیں انہوں نے میر جعفر نامی ایک شخص سے تعلیم ...
... سعادت امروہوی اور خان آرزو کی صحبتوں کے زیر اثر شعر و سخن کی طرف مائل ہوئے ...
اسی زمانے میں ان کی عشق و عاشقی کا سلسلہ شروع ہوا۔ ہر چند کہ ان کی تعلیم و تربیت صوفیہ ... اور

درویشوں کی صحبت میں ہوئی تھی اور انہیں بچپن ہی سے عشق حقیقی کا سبق ملا تھا لیکن مسلسل پریشانی، تنہائی، بے روزگاری اور خاص طور پر جوانی کے دیوانے پن نے ان کے ہوش ٹھکانے نہ رکھے۔ وہ عشق حقیقی کے فیوض و برکات کو نظری طور پر قبول کر چکے تھے لیکن عملی طور پر وہ اس کے پابند نہ رہ سکے اور ایک عام انسان، جوانی میں جن جنسی لغزشوں کا شکار ہو سکتا ہے میر صاحب بھی ان سے نہ بچ سکے۔ وہ خود کہتے ہیں۔

جنوں کا عبث میرے مذکور ہے
جوانی دوانی ہے مشہور ہے

چنانچہ میر نے عشق کیا اور جوانی کے فطری تقاضوں کے مطابق اسی گوشت پوست والی دنیا سے عشق کیا۔ یوں ان کے ہاں منفی رجحانات کا دخل بھی بعض جگہ نظر آتا ہے مثلاً

میر کیا سادہ ہیں بیمار پڑے جس کے سبب
اسی عطار کے لونڈے سے دوا لیتے ہیں

رفتہ رفتہ یہ طفل خوش ظاہر
فتنہ روزگار ہوتے ہیں

میر کی عیاریاں معلوم لڑکوں کو نہیں
کرتے ہیں کیا کیا ادائیں اس کو سادہ سا سمجھ

مت مل اہل دول کے لڑکوں سے
میر جی ان سے مل فقیر ہوئے

میر نے نکات الشعرا میں بھی کئی ایسے شاعروں کا ذکر کیا ہے جن کا جنسی شعور صحت مند نہ تھا میر کا ان اثرات سے دامن کشاں گزر جانا آسان نہ تھا لیکن ان کی سلامتی طبع نے انہیں گرنے سے سنبھال لیا (۱) چنانچہ ان کی تمام شاعری اور بالخصوص ان کی منظوم آپ بیتیوں میں جس قسم کی محبت کا ذکر ملتا ہے اس کا تعلق ہم جنس سے نہیں بلکہ صنف نازک سے ہے۔ غزلوں سے تو صنف نازک کے خط و خال کچھ زیادہ سامنے نہیں آتے لیکن ان کی مثنویوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی محبت غیر فطری نہیں بلکہ فطری تھی۔ یہ الگ بات ہے کہ رسوائی و بدنامی کے خوف سے

انہوں نے داستان عشق کی کوئی ایسی تفصیل نہیں دی جس سے محبوب کی نوعیت کا اندازہ ہو سکے بلکہ مثنوی "معاملات عشق" کو چھوڑ کر ہر جگہ اپنے معاشقے پر ایسا دبیز پردہ ڈالنے کی کوشش کی ہے کہ محبوب کی صنف پر کسی قسم کا حکم لگانا مشکل ہو جاتا ہے۔ پھر بھی بعض داخلی اور بعض خارجی شہادتوں سے یہ بات پایہ ثبوت کو پہنچ جاتی ہے کہ وہ اپنے کسی قریبی عزیز صنف نازک کے تیر نگاہ کے زخمی تھے اور یہ زخم اتنا گہرا تھا کہ زندگی بھر مندمل نہ ہو سکا۔ اس میں شک نہیں کہ میر پر اور مصائب بھی آئے لیکن دل کا جانا ایک سانحہ تھا اور اس سانحے کا اثر ان کی طبیعت پر بہت شدید اور گہرا تھا۔ دراصل اسی چوٹ کو چھپانے کے لئے انہوں نے

کیا تھا شعر کو پردہ سخن کا

لیکن آخر آخر وہی ان کا فن قرار پایا۔ مثنویوں میں یہ پردہ داری کچھ زیادہ قائم نہیں رہی۔ مثنوی کی صنف کا تقاضا بھی یہی تھا کہ اس میں غزل کے رمزیہ انداز سے ہٹ کر بیانیہ انداز میں بات کہی جائے اس لئے اس میں میر کی حیات معاشقہ کی بعض تفصیلات شعوری یا غیر شعوری طور پر ایسی جمع ہو گئیں جو ان کی محبوبہ کے حسب نسب کا سراغ لگانے میں بہرحال مدد دیتی ہیں۔ ذکر میر کے بعض بیانات اور غزل کے بعض اشعار سے بھی مثنویوں کے بعض اہم اجزاء کی تائید ہوتی ہے۔ جہاں تک خارجی شہادت کا تعلق ہے تذکرہ بہار بے خزاں میں صاف طور پر لکھا ہے کہ "میر با پری تمثالے کہ از عزیز انش بود در پردہ تعشق طبع و میل خاطر داشت" (۱) دراصل یہی معاشقہ ہے جس کی روائداد میر کی تین مختلف مثنویوں میں پھیلی ہوئی ہے۔

اب رہا یہ سوال کہ میر کی عزیزوں میں وہ کون پری تمثال تھی جس پر ان کی طبیعت مائل تھی، سو اس کا حتمی جواب دینا مشکل ہے، صرف آثار و قرائن کی مدد سے کہا جا سکتا ہے کہ وہ میر کے سوتیلے ماموں سراج الدین علی خاں آرزو کی بیٹی تھیں۔ میر کے ایک شعر میں آرزو کا لفظ محبوبہ کے سراپا کے بیان میں کچھ اس طور پر استعمال ہوا ہے کہ اس خیال کو اور بھی تقویت پہنچتی ہے۔

کیا کہوں کیسا قد بالا ہے

قالب آرزو میں ڈھالا ہے

اگر یہ صحیح ہے تو میر کے معاشقے کا آغاز اکبرآباد میں نہیں بلکہ دلی میں ہوا ہو گا۔ میر پہلی مرتبہ ۱۷۳۹ء میں دلی گئے تھے اور صمصام الدولہ امیر الامراء کے دربار سے ایک روپیہ روزینہ مقرر ہوا تھا۔ یہاں اس وقت ان کے سوتیلے ماموں سراج الدین علی خان آرزو بھی موجود تھے۔ میر کا ان کے یہاں ضرور آنا جانا رہا ہو گا۔ اس وقت میر کا سن پندرہ یا سولہ سال کا تھا اس لئے گمان ہوتا ہے کہ جوانی بھلے پہل دلی ہی میں دیوانے پن کا شکار ہوئی ہو گی۔ اسی سال یعنی ۱۷۳۹ء میں دلی پر

نادر شاہ کا حملہ ہوا۔ نفسا نفسی کی پکار ہوئی۔ دلی خالی ہونے لگی۔ غالباً سراج الدین علی خاں آرزو نے بھی بیوی بچوں کو اپنے وطن اکبرآباد بھیج دیا۔ صمصام الدولہ، نادر شاہ کے حملے میں مارے گئے اور میر کا روزینہ بند ہو گیا اس لئے انہیں بھی اکبرآباد واپس جانا پڑا۔ لیکن ان کی مثنویوں کو دیکھنے سے پتا چلتا ہے کہ دلی سے اکبرآباد روانہ ہونے میں صرف معاشی بدحالی کو نہیں محبوبہ سے تعلق خاطر کو بھی بڑا دخل تھا۔ اکبرآباد دیس نہ تھا بلکہ عاشق و محبوبہ دونوں کا دیس تھا۔ اس لئے باہم ملنے جلنے اور ہم آغوشی لطف اٹھانے میں زیادہ دقتیں پیش نہیں آئیں۔ کچھ دنوں تک چین کی بنسی بجتی رہی لیکن عشق بھلا کب پردے میں رہا ہے۔ تھوڑے دنوں میں راز فاش ہو گیا۔ دونوں پر ہر طرف سے پھٹکار ہوئی۔ میر صاحب طعن و تشنیع کی تاب نہ لا سکے اور چار و ناچار دلی واپس آ گئے۔

اس بار دلی میں چونکہ کوئی اور سہارا نہ تھا اس لئے اپنے ماموں سراج الدین علی خاں آرزو کے ہاں قیام کیا لیکن جب آرزو کے حقیقی بھانجے حافظ محمد حسین نے اکبرآباد میں میر کی حرکتوں کا کچا چٹھا لکھا اور انہیں ایک خط میں "فتنۂ روزگار" قرار دیا تو آرزو نے بڑی خوش سلیقگی سے میر کو اپنے گھر سے نکال دیا۔ میر نے ان واقعات کو اپنی خود نوشت "ذکر میر" میں بیان کیا ہے لیکن ان پر ایسا غلاف چڑھانے کی کوشش کی ہے کہ ان کا معاشقہ آسانی سے پردے کے باہر نہیں آتا۔ میر کی شخصی مثنویوں کا بھی یہی حال ہے۔ ان کی تین مثنویوں میں یہ تفصیلات اس طرح بکھری ہوئی ہیں کہ تنہا ایک مثنوی نفس معاملہ کو سمجھنے میں کوئی مدد نہیں دیتی لیکن اگر ان تینوں کو بیک وقت نظر میں رکھیں تو ان کے معاشقے کے سلسلے میں ان کے تدریجی ارتقاء کو سمجھنے میں کچھ زیادہ دشواری پیش نہیں آتی۔ ہرچند کہ مثنوی "جوش عشق" کے ان ابتدائی اشعار سے :۔

یعنی میر اک خستہ غم تھا
سر تا پا اندوہ و الم تھا
آنکھ لڑی اس کی اک جاگہ
بیخود ہو گئی جان آگہ
صبر نے چاہی دل سے رخصت
تاب نے ڈھونڈی اکدم فرصت

اس امر کا کچھ پتا نہیں چلتا کہ میر کو پہلے پہل نظر ملانے کا موقع کن حالات میں ملا۔ آغاز محبت کا پس منظر کیا تھا۔ لیکن معاملات عشق کے ابتدائی اشعار سے یہ صاف پتا چلتا ہے کہ ابتداً محبوبہ میر سے پردہ کرتی تھی یا کم از کم بے حجابانہ سامنے نہ آتی تھی۔ میر صاحب صرف محبوبہ کی آواز

اور اس کے اوصاف سن کر در پردہ اس پر عاشق ہو گئے تھے۔

ایک صاحب سے جی لگا میرا
ان کے عشووں نے دل ٹھگا میرا
ابتدا میں تو یہ رہی صحبت
نام سے ان کے تھی مجھے الفت
خوبی ان کی جو سب کہا کرتے
گوش میرے ادھر رہا کرتے

ان اشعار سے یہ اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ میر یا تو محبوبہ کے گھر میں رہتے تھے یا پڑوس میں یا پھر یہ صورت تھی کسی بہانے سے اس کے یہاں آتے جاتے تھے۔ بغیر اس کے اس کی آواز و اوصاف سننے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ کبھی نظریں بھی لڑ جاتی تھیں اور محبوبہ حیا سے عرق عرق ہو جاتی تھی۔

پاس سے دیکھا تو بس دیکھا نہ جائے
ہر نگاہ منفعل آنکھیں چرائے

رفتہ رفتہ سارے حجابات و تکلفات درمیان سے اٹھ گئے۔ ہم آغوشی و ہم کلامی کا لطف دو بالا ہو گیا۔ خلوتوں میں حسن و شباب و عشق کی چاندنی چھٹک گئی۔ بے باک ملاقاتوں کی لذت کشی روز افزوں بڑھتی گئی اور بعد ازاں باہم شکوہ و شکایت اور چھیڑ چھاڑ کی کیسی کیسی طربناک اور خوشگوار ساعتیں میسر آئیں اس کا اندازہ ذیل کے اشعار و واقعات سے کیجئے۔

ایک دن فرش پر تھا میرا ہاتھ
باتیں کرتے تھے وے بھی میرے ساتھ
پاؤں سے ایک انگلی مل ڈالی
لطف سے درد وہ نہ تھا خالی
درد سے کی جو میں نے بے تابی
دست نازک سے دیر تک دابی

ایک دن پان وے چباتے تھے
سرخ لب ان کے مجھ کو بھاتے تھے
کہہ اٹھا میں اگر اگال مجھے

منہ سے دو تو کرو بنہال مجھے
بولے یوں ہی ہے میں کہا ہاں ہائے
جھوٹا کھاتے ہیں میٹھے کی لالچ
ہنس کے اس وقت مجھ کو ٹال دیا
پھر اسی رنگ سے اگال دیا

ایک دن محبوبہ نے میرے ایک منقبت لکھنے کی فرمائش کی ۔ میر نے اس کی یہ خواہش کیا پوری کی بلکہ محبوبہ کو رام کرلیا ۔ محبوبہ کا التفات اس کے بعد دو چند ہو گیا ۔

منقبت ایک مجھ سے کہوایا
جس کا میں نے صلہ انہیں پایا
پھر دہی کہتے میں جو کچھ کہتا
ایک . پردہ سا بیچ میں رہتا
دوستی رابطہ وفا اخلاص
ساتھ میرے تھا ان کو رابطہ خاص

رفتہ رفتہ یہ حجاب کم ہوتا گیا ۔ لیکن شریف خاندانوں میں نوجوان لڑکوں اور لڑکیوں پر کڑی نظر رکھی جاتی ہے ۔ ان کے بے تکلف مل بیٹھنے اور ہنسنے بولنے کو پسند نہیں کیا جاتا ۔ اس لئے انہیں کھل کھیلنے کا موقع نہ تھا ۔ دوسروں کی آنکھ بچا کر نظریں ملاتے اور دل مسوس کر رہ جاتے ۔ ظاہر میں احتیاط برتتے حقیقت میں ملنے کے لئے بے تاب رہتے ۔

چپکے منہ ان کا دیکھ رہتا میں
جی میں کیا کیا یہ کچھ نہ کہتا میں
وے تو ہر چند اپنے طور کے تھے
پر تصرف میں ایک اور کے تھے
کرتے ظاہر میں احتیاط بہت
تجھ سے بھی رکھتے اختلاط بہت

... آتش شوق تیز تر اور جنسی جذبات قوی سے قوی تر ہوتے گئے ۔ عقل و ہوش ... مصلحت کوشیاں کام نہ آئیں ۔ عشق نے دونوں کو مجبور کیا ۔ باہم ملاقا... سے

رنگین مواقع ہاتھ آنے لگے۔ خلوتوں میں نیاز و ناز کا خوشگوار سلسلہ شروع ہو گیا۔

بیمار چتون سے پھر تکنے لگا
دیکھنا میرے دل کو ملنے لگا

کچھ کچھ آزار مجھ کو دینے لگے
قسم اقسام مجھ سے لینے لگے

میں جو کھاتا قسم تو ہو برہم
کہنے لگتے کہ کیا گدا کی قسم

ایک دو دن میں بعد رفع ملال
لطف سے پوچھتے کبھو کچھ حال

جو گزرتی تھی مجھ پہ میں کہتا
یا کوئی اشک آنکھ سے بہتا

دیکھ کر مجھ کو آپ بھی روتے
دل دہی کرتے جب تلک سوتے

ایک مدت تلک یہ صحبت تھی
کبھو الفت کبھو یہ کلفت تھی

میں تقاضائی ملنے کا رہتا
محتاط ہونے کو سدا کہتا

محبوبہ بھی ملنے کا وعدہ کرتی رہتی لیکن سماجی قیود و بند میں ایسی گرفتار تھی کہ کھل کھیلنے کی ہمت نہ پڑتی، اپنی رسوائی اور خاندان کی بدنامی کا ڈر لگا رہتا۔ میر کو مضطرب و بیزار دیکھتی تو اس

خیال سے کہ کہیں جنسی غلبے میں حد سے آگے نہ بڑھ جائیں انہیں صبر و ضبط کا درس دیا کرتی۔

میری تسکین تھی ہر زماں منظور
آپ ہی کرتے ملنے کا مذکور

وصل کے وعدے ہی رہا کرتے
آج کل رات دن کہا کرتے

دل تو تھا رحم آشنا از بس
کڑھتے تھے جان کر مجھے بے بس

جانتے تھے کہ ہم یہ دل دادہ
سید خستہ خاک افتادہ

دیکھتے مجھ کو جو پریشاں دل
کہتے اے میر کچھ نہیں حاصل

دیکھ ٹک تو ہی تیرا حال ہے کیا
کب تلک گھٹ کے اس طرح مرنا

لیکن کوئی احتیاط و مصلحت کام نہ آئی اور محبوبہ نے آخر کار خود کو میر کی آغوش میں دے دیا۔

بارے کچھ بڑھ گیا ہمارا ربط
ہو سکا پھر نہ دو طرف سے ضبط

تب ہوا بیچ سے یہ رفع حجاب
جب بدن میں رہی نہ مطلق تاب

ایک دن ہم دے متصل بیٹھے
لپنے دلخواہ دونوں مل بیٹھے

شوق کا سب کیا قبول ہوا
یعنی مقصود دل حصول ہوا

واسطے جس کے تھا میں آوارہ
ہاتھ آئی مرے وہ مہ پارہ

جنسی لذت کشی و عیش کوشی کا یہ سلسلہ جاری ہی تھا کہ آفت ناگہانی آئی ۔ ۱۷۳۹ء میں نادر شاہ نے دلی پر حملہ کیا ۔ دلی تباہ ہو گئی ۔ پردیسی لپنے دیس کو سدھارنے لگے ۔ غالباً سراج الدین علی خاں آرزو نے بھی اس ہنگامے کی وجہ سے لپنے اہل دعیال کو اکبرآباد بھیجنا چاہا ۔ ظاہر ہے کہ میر کی محبوبہ کو چار و ناچار دلی سے کوچ کرنا پڑا چنانچہ اس نے میر کو بلا کر کہا

بات ایسی ہے اتفاق پڑی
کہ ہوئی سر پہ فرقت آن کھڑی

لگی کہنے کہ مصلحت یہ ہے
کتنے روزوں جدا تو مجھ سے رہے

یوں بھی آتا ہے عشق میں درپیش
کہ نشان بلا ہوں آفت کیش

اس جدائی کا مجھ کو بھی غم ہے
کیا کروں آبرو مقدم ہے

اس خبر سے میر پر قیامت گزر گئی اور وہ دل سے مجبور ہو کر خود بھی محبوبہ کے ہم سفر ہوئے ۔

سفر آیا جو ان تئیں درپیش

ساتھ اس رنج میں بھی تھا درویش

میر نے اپنے حالات میں لکھا ہے کہ جب وہ دہلی سے اکبر آباد واپس پہنچے تو دنیا بالکل بدل گئی تھی۔ جو لوگ ایک سال پہلے ان کی خاک پا کو آنکھ سے لگاتے تھے وہ بھی ان کی طرف نظر اٹھا کر نہ دیکھتے تھے۔

میر صاحب نے یہ کچھ نہیں بتایا کہ اکبر آباد والوں نے ایک سال کے اندر ان کی طرف سے آنکھیں کیوں پھیر لیں اور انہیں ایک دم حقیر و ذلیل کیوں خیال کیا جانے لگا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میر اصل بات کو دانستہ گول کر گئے ہیں۔ قیاس یہ کہتا ہے کہ ان کی عشق بازی نے انہیں عام و خاص کی نظروں سے گرایا ہوگا۔ شریف خاندانوں میں کسی کی بہو بیٹیوں کا تکنا جس قدر معیوب خیال کیا جاتا ہے وہ محتاج بیان نہیں ہے۔ جب اہل اکبر آباد نے میر اور آرزو کی صاحبزادی کے معاشقے کی خبر سنی ہوگی تو یقیناً میر کو انتہائی ذلیل و شریر خیال کیا ہوگا۔ ایسے موقعوں پر دشمن شیر ہو جاتے ہیں۔ کمزور و کم مرتبہ لوگ بھی طعن و تشنیع کا کوئی موقع ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔

میر نے معاملات عشق میں لکھا ہے۔

گئی برباد عزت ان کے لئے
جلف لوگوں نے طعنے منہ پہ دیئے
گھورے پر سے جو اٹھ نہ سکتے تھے
وہ بھی کناس پوچ بکتے تھے

مثنوی خواب و خیال میں لکھتے ہیں

وطن میں نہ ایک صبح میں شام کی
نہ پہنچی خبر مجھ کو آرام کی
اٹھاتے ہی سر پر پڑا اتفاق
کہ دشمن ہوئے سارے اہل وفاق
جلاتے تھے مجھ پر جو اپنا دماغ
دکھانے لگے داغ بالائے داغ
زمانے نے آوارہ چاہا مجھے
مری بے کسی نے بنایا مجھے
رفیقوں سے دیکھا بہت کو تہی
غریبی نے اک عمر کی ہم سری

رفیقوں اور عزیزوں کا بے سبب یک بیک بے مروت ہو جانا سمجھ میں نہیں آتا۔ گمان غالب یہ ہے کہ میر کی عشق بازی کو ان کی بدترین حرکت خیال کر کے اہل اکبر آباد ان کے در پئے آزار ہوئے ہوں گے اور میر نے طعن و تشنیع کی مزید تاب نہ لا کر محبوبہ سے جدا ہونے اور اکبر آباد کو چھوڑ کر دوبارہ دلی جانے کا قصد کیا ہو گا۔ انہوں نے اکبر آباد کو کس بے کسی اور بے چارگی میں چھوڑا تھا اور محبوبہ سے کس بے کسی اور بے لبسی کے عالم میں جدا ہوئے تھے اس کا کچھ اندازہ ذیل کے اشعار سے ہو سکے گا

چلا اکبر آباد سے جس گھڑی
در و بام پر چشم حیرت پڑی
کہ ترک وطن پہلے کیونکر کروں
مگر ہر قدم دل کو پتھر کروں
دل مضطرب اشک حسرت ہوا
جگر رخصتانے میں رخصت ہوا
کھنچی ساری وہ دامن چاک دل
رہا بر قضا روئے غمناک دل
پس از قطع رہ لائے دلی میں بخت
بہت کھینچے یاں میں نے آزار سخت

دلی پہنچ کر میر نے اپنے سوتیلے ماموں سراج الدین کے ہاں قیام کیا لیکن میر کے سوتیلے بھائی اور خان آرزو کے حقیقی بھانجے حافظ محمد حسین نے خان آرزو کو لکھا:۔

"میر محمد تقی فتنۂ روزگار است۔ زنہار تربیت نہ باید پرداخت کارش درشتی باید ساخت...... چہ بیان کنم از وئے چہ دیدم چہ گویم کہ چہ حالت کشیدم"

اس خط کا یہ اثر ہوا کہ خان آرزو میر سے بدظن ہو گئے اور یہ اختلاف یہاں تک بڑھا کہ میر کو ان کے گھر سے نکلنا پڑا۔ کچھ دنوں پڑوس میں الگ رہتے رہے پھر امیر خاں کی حویلی میں رہنے لگے اور خان آرزو سے وہ قرب و تعلق باقی نہ رہا جو پہلے تھا۔ میر نے "ذکر میر" میں خان آرزو کی سلوکی کا بڑے شد و مد سے ذکر کیا ہے، لیکن اسباب و علل پر کوئی روشنی نہیں ڈالی۔ اس سے پہلے خان آرزو کی زندگی میں میر نکات الشعرا لکھ چکے تھے اور اس میں ان کے کمالات و اوصاف کا

بڑی فراخ دلی سے ذکر کیا تھا لیکن ان کی وفات کے ایک سال بعد ۱۱۷۰ھ میں جب "ذکر میر" وجود میں آیا تو اس میں خان آرزو پر بڑی لعن طعن کی گئی۔ ان کے احسانات کو فراموش کر دیا گیا حتیٰ کہ ان کی شاگردی سے بھی منکر ہو گئے حالانکہ میر حسن، قائم، مرزا علی لطف اور سعادت خاں وغیرہ نے اپنے تذکروں میں صراحت سے بیان کیا ہے کہ میر نے آرزو کی صحبت میں شعر و سخن کا آغاز کیا اور ابتدا میں انھیں کو کلام دکھاتے تھے۔ "نکات الشعرا" اور "ذکر میر" میں جس قسم کے متضاد بیانات میر نے درج کئے ہیں ان سے مسئلہ اختلاف پر کوئی روشنی نہیں پڑتی اور جن امور کی وضاحت کی گئی ہے ان سے یہی اندازہ ہوتا ہے کہ خان آرزو، حافظ محمد حسین کے خطوط کے ذریعے اکبرآباد میں میر کی حرکتوں سے کماحقہ واقف ہو چکے تھے لیکن چونکہ اصلی واقعہ کو طشت از بام کرنے سے خود ان پر چوٹ پڑتی تھی اس لئے سنجیدہ بزرگوں کی طرح بڑی خاموشی سے کسی نہ کسی بہانے سے میر کو گھر سے نکال دیا۔ میر اپنی ذلت و خواری کو بھولے نہ تھے لیکن سراج الدین علی خاں آرزو کی شخصیت اتنی زبردست تھی کہ ان کی زندگی میں ان کے خلاف زبان کھولنا آسان نہ تھا اس لئے میر "نکات الشعرا" میں خاموش رہے بلکہ مصلحتاً تعریف و توصیف بھی کر دی لیکن ۱۱۶۹ھ میں جب خان آرزو کا انتقال ہو گیا تو کوئی خوف باقی نہ رہا چنانچہ ۱۱۷۰ھ میں جب انہوں نے "ذکر میر" لکھا تو اس میں اپنے دل کے جلے پھپھولے پھوڑے۔

میر بڑی پریشانی میں دلی سے اکبرآباد گئے تھے پھر بھی محبوبہ کی رفاقت نے غم روزگار کو ابھرنے نہ دیا۔ ان کا خیال تھا اکبرآباد اپنا وطن ہے عزیز و اقارب ہیں، دوست احباب ہیں حالات سدھر جائیں گے لیکن میر کے لچھن کچھ ایسے تھے کہ یہاں بھی وہ نچلے نہ بیٹھ سکے۔ جس جنسی بھوک کے ماتحت وہ محبوبہ کو ہمراہ دلی سے اکبرآباد آئے تھے شاید وہ رفع نہ ہو سکی۔ جس مقصد کے لئے انہوں نے دلی کو چھوڑا تھا وہ پورا نہ ہوا۔ یہاں دلی سے بھی زیادہ محبوبہ کے ملنے جلنے پر پابندیاں عائد کر دی گئیں۔ حافظ حسین ایک متشرع آدمی تھے۔ انہیں نوجوان لڑکی لڑکوں کا باہم مل جل کر بیٹھنا اور ہنسنا بولنا پسند نہ آیا ہو گا۔ انہوں نے دونوں کی حرکات و سکنات پر یقیناً کڑی نظر رکھی ہو گی، نتیجہ ظاہر تھا۔ محبوبہ سے ہم آغوشی اور ہمکلامی کے مواقع تو درکنار دید و شنید کو بھی ترس گئے اضطراب و بے قراری نے زور مارا، آہ و بکا و گریہ زاری تک نوبت پہنچی۔ راز عشق فاش ہونے لگا اپنے بیگانے سب کو رفتہ رفتہ خبر ہو گئی۔ ہر طرف سے انگلیاں اٹھنے لگیں، چار طرف سے لعن طعن ہوئی، نوبت یہاں تک پہنچی کہ انھیں ذلت و رسوائی کا سامنا کرنا پڑا کہ دل پر پتھر رکھ کر محبوبہ کا فراق گوارا کیا اور چار و ناچار دلی واپس آ گئے۔ وہاں حافظ محمد حسین کا خط پہنچا اور سراج الدین آرزو نے انہیں کسی بہانے سے گھر سے نکال دیا۔ اب میر صاحب بالکل بے یار و مددگار تھے۔ اس وقت ان کی عمر سولہ

سترہ سال کی تھی۔ ایک طرف جوانی کا دیوانہ پن اور دوسری طرف بے روزگاری، یتیمی، بے کسی خان آرزو کی بدسلوکی، اہل وطن کی بے مہری، عزیزوں اور دوستوں کی توتا چشمی، غریب الوطنی، ذلت و خواری اور سب سے بڑھ کر عشق میں ناکامی اور محبوبہ کی جدائی ان سب چیزوں نے مل کر میر کے ہوش و حواس مختل کر دئے۔ بقول خواجہ احمد فاروقی غم عشق و غم روزگار نے مل کر ان کا ذہنی توازن کھو دیا۔ غم و غصہ کی وجہ سے ان پر جنون کی سی کیفیت طاری ہو گئی۔ ان کے ذہن میں جو الجھاؤ یا پیچیدگی جنسی محبت کے دبانے سے پیدا ہو گئی تھی وہ جیتے جی کم نہ ہوئی بلکہ اس نے خیالوں پر قبضہ کر لیا اور تخیل کی گرم رفتاری نے ایک خیالی پیکر چاند میں دیکھنا شروع کر دیا۔ جو آرزو حقیقت کی بے رحم دنیا میں پوری نہ ہو سکی اس نے تخیل کی آسان دنیا میں پوری ہونے کی راہ نکالی۔ الغرض مسلسل ناکامیوں، خاص طور پر ناکامی محبت نے انہیں یکسر نڈھال کر دیا اور وہ ذہنی توازن کھو بیٹھے۔ مثنوی خواب و خیال میں انہوں نے دیوانگی اور ناآسودہ جنسی خواہش کی تصویر یوں کھینچی ہے

جگر دور گردوں سے خوں ہو گیا
مجھے رکتے رکتے جنوں ہو گیا
ہوا خبط سے مجھ کو ربط تمام
لگی رہنے وحشت مجھے صبح و شام
نظر آئی اک شکل مہتاب میں
کمی آئی جس سے خور و خواب میں
وہی جلوہ ہر آن کے ساتھ تھا
تصور مری جان کے ساتھ تھا
اسے دیکھوں جیدھر کروں میں نگاہ
وہی ایک صورت ہزاروں جگہ
سراپا میں جس جا نظر کیجئے
وہیں عمر اپنی بسر کیجئے

علاج معالجہ شروع ہوا لیکن بقول میر الٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا۔ شدت روز بروز بڑھتی گئی۔ میر کی قریبی عزیز فخرالدین خاں کی بیوی نے دعا، تعویز، جھاڑ پھونک سب کر دیا کچھ اثر نہ ہوا (۱)۔ اور آخر کار انہیں زندانی قرار دے دیا گیا۔ خود میر نے، اقعات کو

اس طور پر نظم کیا ہے۔

طبیبوں کو آخر دکھایا مجھے
نہ پینا جو کچھ تھا پلایا مجھے
دوا جو لکھی تھی خلاف مزاج
کھنچا اس خرابی کا سارا علاج
جنوں اور درپے ہوا جان کے
ہوئے جوز یار زندان کے
کیا بند ایک کوٹھری میں مجھے
کہ آتش جنوں کی مگر واں مجھے
وہ حجرہ تھا جو گور سے تنگ تر
در اس کا نہ کھلتا تھا دو دو پہر
جو اس میں کبھی میں سنبھل بیٹھتا
[illegible] ایک [illegible] بیٹھتا

کچھ دنوں [illegible] میر دیوانے [illegible]۔ اکبرآباد سے دلی چلے جانے کے بعد غالباً پھر محبوبہ
س ملاقات کی کوئی صورت نہیں نکلی۔ جیسا کے مثنوی خواب و خیال میں اس طرف اشارہ کیا ہے۔

خوشا حال اس کا جو معدوم ہے
کہ احوال اپنا تو معلوم ہے
رہیں جان غمناک کو کاہشیں
گئیں دل سے نومید سو خواہشیں
دکھایا نہ اس مہ رخ نے رو خواب میں
نہ دیکھا پھر اس کو کبھو خواب میں
گرفتار رنج و مصیبت رہا
غریب دیار محبت رہا
نہ دیکھا کبھی میر پھر وہ جمال
وہ صحبت تھی گویا کے خواب و خیال

میر کی عشقیہ شاعری اور محور دراصل یہی معاشقہ ہے۔ میر نے اپنی غزلوں میں اپنی جس

آشفتہ سری و دیوانگی، بددماغی اور بے دماغی، ناکامی و ناامیدی، معاشی بدحالی و بے روزگاری، زمانے کی بے مہری و بے رخی اور اپنی ذلت اور خواری کا جگہ جگہ بیان کیا ہے ان میں سے اکثر کا تعلق کسی نہ کسی طور پر اسی داستان محبت سے ہے۔

اوپر کی بحث میں مثنویات میر کے حوالے سے میر کی زندگی و شخصیت اور ماحول و تربیت کے حوالے سے جو حقائق سامنے آئے ہیں ان سے واقف ہونا میر شناسی و میر فہمی کے لئے از بس ضروری ہے۔ میر کی مثنویات پر اظہار خیال کرتے ہوئے مجنوں گورکھپوری نے ایک جگہ لکھا ہے کہ غزل کے بعد ان کی عشقیہ مثنویاں بالخصوص مطالعہ کے لائق ہیں۔ وجہ یہ بتائی کہ یہ مثنویاں، میر کی عشقیہ شاعری اور ان کے رنگ تغزل سے بہت قریب ہیں۔ مجھے مجنوں گوکھپوری کی رائے سے کامل اتفاق ہے البتہ یہ ضرور کہوں گا کہ میر کی مثنویات کا مطالعہ ان کی غزلوں کے مطالعے کے بعد نہیں، بلکہ غزلوں کے مطالعے سے پہلے زیادہ مناسب ہوگا۔ سبب یہ ہے کہ یہ مثنویاں، میر کے اصل محرکات شعری یعنی عشق حقیقی و مجازی دونوں کی اساس فراہم کرتی ہیں اور ان کے مطالعے سے میر کی پیچیدہ شخصیت کی وہ ساری گرہیں کھل جاتی ہیں جو میر کی شاعری کو سمجھنے میں معاون ثابت ہو سکتی ہیں۔

میر تقی میر نے اپنے اشعار اور اپنی خودنوشت "ذکر میر" میں اپنی شاعری کی بنیادی لوازمے یا موضوع یا مواد کے بارے میں تکرار کے ساتھ جو دعوے کیے ہیں، ان میں سب سے واضح اور اہم دعویٰ یہ ہے کہ

مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے
درد و غم کتنے کیے جمع تو دیوان کیا

مثنویات کا مطالعہ بتاتا ہے کہ میر کا یہ بیان کسی شاعرانہ تعلی یا ادعا پر نہیں بلکہ صد فیصد واقعات پر مبنی ہے۔ اس دعوے کو انہوں نے غزل کے اشعار میں بھی مختلف پیرائے میں کئی جگہ دہرایا ہے لیکن ان کے ضخیم کلیات میں ان اشعار کی تلاش کی ضرورت نہیں، دو، تین مختصر سی عشقیہ مثنویوں کا مطالعہ اس سلسلے میں کافی ہوگا۔ اوپر کے صفحات میں انہی مثنویوں کے حوالے سے یہ بات نمایاں طور پر سامنے لائی جا چکی ہے کہ میر کی ساری زندگی، کیا بچپن، کیا لڑکپن، کیا جوانی، کیا بڑھاپا سخت مشکلات و مصائب میں بسر ہوئی۔ اوائل عمری سے ہی انہیں غم روزگار و غم عشق، دونوں کے عذاب و ثواب سے گزرنا پڑا۔ شفقت اور پیار سے خالی گھر کے ماحول کا عذاب، سوتیلے بھائیوں کی حاکمانہ روش و سرزنش کا عذاب، عزیزوں اور محلے والوں کی بے رخی و بے اعتنائی کا

عذاب، غربت و افلاس اور معاش میں در بدری کا عذاب، بچپن ہی میں چچا اور باپ کی شفقتوں سے محروم ہونے کا عذاب، بہت کم عمری میں گھر اور وطن چھٹنے کا غم، دلی اور اس کی تہذیب، زندگی مٹنے کا غم، یتیمی و یسیری کا غم، ناداری و بے کاری کا غم، تعلیم و تربیت کی عدم تکمیل کا غم، ذوق و سخن کی عدم آسودگی کا غم، دلی میں قریبی عزیزوں کی بے مہری کا غم، آگرے کے گلی کوچوں اور دوستوں کے ناگہاں چھٹنے کا غم، محبوبہ کے اچانک بچھڑ جانے کا غم، عاشقی میں عزت سادات پر حرف آنے کا غم اور آخر آخر دلی کو چھوڑنے کا غم، غرض طرح طرح کا عذاب اور طرح طرح کا غم میر تقی میر کا مقدر رہا۔ نتیجتاً میر کی آرزو مندیوں اور ولولہ ہائے شوق کی دنیا شاید کبھی ان کے دل تو شاداب اور ثمر بار نہ ہو سکی بلکہ رد عمل کے طور پر ان کی غیرت مند طبیعت میں قدرے تلخی بھی آگئی اور جیسا کے خود انہوں نے بہر حال بد دماغ و بے دماغ بھی کہلائے

بے نام مجلسوں میں مرا ، میر بد دماغ
از بسکہ کم دماغی نے پایا ہے اشتہار

صحبت کسی سے رکھنے کا اس کو نہ تھا دماغ
تھا میر بے دماغ کو بھی کیا بلا دماغ
دو حرف زیر لب کہے پھر ہو گیا خموش
یعنی کے بات کرنے کا کس کو رہا دماغ

پھر بھی میر تقی میر جس حوصلہ مندی و پامردی سے زمانے کی سختیوں سے گزر گئے، اپنی مدافعتی قوتوں اور جذبوں کی تسعید و تطہیر کر کے نامساعد حالات پر قابو پالیا، جس سلیقے سے ناکامیوں کو کامیابیوں کا وسیلہ بنالیا اور جس سلیم الطبعی اور خوش اسلوبی سے اپنے آپ کو تباہی سے بچالیا وہ ہر شخص کے بس کی بات نہیں ہے۔ ان کی جگہ کوئی دوسرا ہوتا تو زمانے کی سختیوں کے سامنے سپر ڈال دیتا، اندر سے بکھر جاتا خود ٹوٹ پھوٹ جاتا، یاس و ناامیدی کی تصویر بن کر رہ جاتا اور شعر گوئی کا حوصلہ چھوڑ دیتا اور اگر شعر گوئی پر مائل ہوتا تو اس کی شاعری کیا ہوتی ایک طرح کی مرثیہ نگاری، سوز خوانی اور نوحہ گری ہوتی، لیکن میر نے ایسا نہیں ہونے دیا۔ ان کی رجائی طبیعت نہ تو آشوب زمانہ سے کبھی مغلوب ہوئی اور نہ اس میں قنوطیت و فسادگی و فسادگی کے آثار پیدا ہوئے بلکہ ہمت، حوصلہ اور خود اعتمادی و خود نگری کی ایک روشن لکیر ان کے کلام میں بہر حال نمایاں رہی۔
چند اشعار دیکھئے

تیری چال ٹیڑھی تیری بات روکھی
تجھے میر سمجھا ہے کم یاں کسو نے

آگے کسو کے کیا کریں دست طمع دراز
وہ ہاتھ سو گیا سرہانے دھرے دھرے

صورت پذیر وہ ہم بن ہرگز نہیں وہ یعنی
اہل نظر ہمیں کو معبود جانتے ہیں

ہیں مشت خاک لیکن جو کچھ ہیں میر ہم ہیں
مقدور سے زیادہ مقدور ہے ہمارا

سب پہ جس بار نے گرانی کی
اس کو یہ ناتواں اٹھا لایا

دل پہ خوں کی اک گلابی سے
عمر بھر ہم رہے شرابی سے

مرگ اک ماندگی کا وقفہ ہے
یعنی آگے چلیں گے دم لے کر

آتش بلند دل کی نہ تھی ورنہ اے کلیم
اک شعلہ ، برق خرمن صد کوہ طور تھا

[illegible] نے مجھ کو ابر کرم کی کیا خجل
اے چشم ، جوش اشک ندامت کو کیا ہوا

سر کسو سے فرو نہیں ہوتا
حیف بندہ ہوئے خدا نہ ہوئے

آب حیات وہی نا جس پر خضر و سکندر مرتے تھے
خاک سے ہم نے بھرا وہ چشمہ یہ بھی ہماری ہمت تھی

بندے دنیا میں رہو غمزدہ یا شاد
ایسا کچھ کرکے چلو یاں کہ بہت یاد رہو

اس شیوہ طرازی اور خود کو لیے دیے رہنے اس سلیقہ مندی کا مطلب ہرگز یہ نہیں کہ میر نے اپنی شاعری میں اپنے حالات سے آنکھ چرائی ہے یا غم عشق اور غم روزگار کی جن کٹھن راستوں اور منزلوں سے وہ گزرے ہیں ان راستوں اور منزلوں کے آثار و اثرات کو اپنی شاعری میں جگہ دینے سے گریز کیا ہے، یا وہ ایسا کرنے سے معذور رہے ہیں۔ ان میں سے کوئی بات درست نہیں ہے بلکہ اس کے برعکس ان کی شاعری، سرتاسر ان کے سانحات زندگی کی ترجمان اور ان کے دل پر گزرنے والی واردات کی عکاس ہے۔ اس ترجمانی و عکاسی میں وہ سارا بھیانک پس منظر سامنے ہمارے سامنے آجاتا ہے جس میں میر کی زندگی بسر ہوئی ہے اور وہ کیفیات و اثرات بھی جو کسی خاص سانحے کے تحت میر کے قلب و ذہن پر مرتب ہوئے تھے۔ اپنے دیوان اور اپنی شاعری کو انہوں نے درد و غم کا مجموعہ بے سبب نہیں کہا، اس مجموعے کے ہر ورق پر کوئی نہ کوئی داستان غم مکمل اثر پذیری کے ساتھ لکھی ہوئی ہے۔ اس سلسلے کے چند اشعار دیکھیے

دیدنی ہے شکستگی دل کی
کیا عمارت غموں نے ڈھائی ہے

رہی نگفتہ مرے لب پہ داستاں میری
نہ اس دیار میں سمجھا کوئی زباں میری

شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے
دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

رات تو ساری کٹی سنتے پریشاں گوئی
میر جی کوئی گھڑی تم بھی تو آرام کرو

نازکی اس کے لب کی کیا کہیے
پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

ہوگا کسی دیوار کے سائے میں پڑا میر
کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو

کچھ نہ دیکھا پھر بجز اک پیچ و تاب
شمع تک تو ہم نے دیکھا تھا کہ پروانہ گیا

حسرت اس کی جگہ تھی خوابیدہ
میر کا کھول کر کفن دیکھا

سخت کافر تھا جس نے پہلے میر
مذہب عشق اختیار کیا

دل عشق کا ہمیشہ حریف نبرد تھا
اب جس جگہ کہ داغ ہے یاں پہلے درد تھا
مصائب اور تھے پر دل کا جانا
عجب اک سانحہ سا ہو گیا ہے

ہمارے آگے ترا جب کسو نے نام لیا
دل ستم زدہ کو ہم تھام تھام لیا

دل تڑپے ہے جاں کھینچے ہے حال جگر کیا ہوگا
مجنوں مجنوں لوگ کہے ہیں مجنوں کیا ہم سا ہوگا

میر ان نیم باز آنکھوں میں
ساری مستی شراب کی سی ہے

وحشی بہت بھاگو ہو ہم سے سیکھ طریق غزالوں کا
وحشت کرنا شیوہ ہے کچھ اچھی آنکھوں والوں کا

یاد اس کی اتنی خوب نہیں میر باز آ
نادان ، پھر وہ دل سے بھلایا نہ جائے گا

ہم نے جانا کہ لکھے گا تو کوئی حرف اے میر
پر ترا نامہ تو اک شوق کا دفتر نکلا

ہم طور عشق سے تو واقف نہیں ہیں لیکن
سینے میں جیسے کوئی دل کو ملا کرے ہے

ابتدائے عشق ہے روتا ہے کیا
آگے آگے دیکھئے ہوتا ہے کیا

جب نام ترا لیجے تب دل ہی بھر آوے
اس زندگی کرنے کو کہاں سے جگر آوے

آگ تھے ابتدائے عشق میں ہم
اب جو ہیں خاک انتہا ہے یہ

دل وہ نگر نہیں کہ پھر آباد ہو سکے
پچھتاؤ گے ، سنو ہو ، یہ بستی اجاڑ کے

دل کی ویرانی کا کیا مذکور ہے
یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا

ان اشعار میں اور اس طرح کے دوسرے سیکڑوں اشعار میں میر کے غم عشق کی ... بنہایت موثر و دلکش پیرائے میں صاف دیکھی جا سکتی ہے، رہ گئی غم زمانہ و ستم ہائے روزگار کی بات دوسری اس کے اثرات اول تو ان کے غم عشق ہی سے پیوستہ ہیں، دوسرے یہ کہ زمانہ کے اثرات و آثار نے جداگانہ حیثیت میں بھی، میر کے اشعار میں جگہ پائی ہے اور ایسے دلنشین انداز میں جگہ پائی ہے کہ میر کی عشقیہ شاعری کو غم جاناں و غم زمانہ کے خانوں میں تقسیم کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ غم زمانہ کی جداگانہ عکاسی ہی دیکھنی ہے تو چند نمونے دیکھئے یہ بھی میر کے رنگ تغزل سے الگ نہیں ہیں۔

جہاں کو فتنے سے خالی کبھی نہیں پایا
ہمارے وقت میں تو آفت زمانہ تھا

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
چاہتے ہیں سو آپ کریں ہیں ہم کو عبث بد نام کیا

کل پاؤں ایک کاسہ سر پر جو آگیا
یکسر وہ استخوان شکستوں سے چور تھا
کہنے لگا کہ دیکھ کر چل راہ بے خبر
میں بھی کبھی کسو کا سر پر غرور تھا

پھرتے ہیں میر خوار کوئی پوچھتا نہیں
اس عاشقی میں عزت سادات بھی گئی

چور اچکے سکھ اور مرہٹے شاہ و گدا سب خواہاں ہیں
چین سے ہیں جو کچھ نہیں رکھتے فقر بھی اک دولت ہے یاں

دلی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں انہیں
تھا کل تلک دماغ جنہیں تخت و تاج کا

میر صاحب کو دیکھئے جو بنے
اب بہت گھر سے کم نکلتے ہیں

کیا کہیں میر جی ہم تم سے معاش اپنی غرض
غم کو کھایا کریں ہمیں لوہو پیا کرتے ہیں
دلی کے نہ تھے کوچے اوراق مصور تھے
جو شکل نظر آئی تصویر نظر آئی

اے صبا گر شہر کے لوگوں میں ہو تیرا گزار
کہیو ہم صحرا نوردوں کا تمامی حال زار
خاک دہلی سے جدا ہم کو کیا یک بارگی
آسماں کو تھی کدورت سو نکالا یوں غبار

خرابہ دلی کا وہ چند بہتر لکھنؤ سے تھا
وہیں میں کاش مر جاتا ، سرا سیمہ نہ آتا یاں

برسوں سے لکھنؤ میں اقامت ہے مجھ کو لیک
یاں کے چلن سے رکھتا ہوں ، عزم سفر ہنوز

تیرے فراق میں جیسے خیال مفلس کا
گئی ہے فکر پریشاں کہاں کہاں میری

متاع ہنر پھیر کر لے چلو
بہت لکھنؤ میں رہے گھر چلو

حرف و حکایت شکر و شکایت ہے اک وضع وطیرہ پر
میر کو جا کر ہم نے دیکھا ، بے مرد معقول کوئی

اوپر کے اشعار سے اندازہ ہو گیا ہو گا کہ بات، غم جاناں کی ہو یا غم زمانہ کی، میر نے یورش آلام کے باوجود ہر جگہ ایک طرح کا توازن برقرار رکھا ہے۔ ان کی شخصیت اور مزاج پر وقت کی ناہنجاریوں اور زمانے کی ستم رانیوں کا یقیناً اثر پڑا ہے کہ ایسا ہونا فطرت انسانی کے عین مطابق تھا، لیکن جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے وہ کسی عالم میں بھی یاس و ناامیدی یا بے دلی و بے حسی کا شکار نہیں ہوئے، وقتی طور پر غم زدہ ورنجیدہ ہوئے ہیں لیکن غمگینی و غم پرستی کو اپنی طبیعت کا جزو نہیں بننے دیا بلکہ ان کی شاعری تو یہ بتاتی ہے کہ یورش غم نے انہیں فسردہ و دل شکستہ کرنے سے کہیں زیادہ پر اعتماد اور دوسروں کا غمگسار بنا دیا ہے چنانچہ ان کے کلام پر جتنا نمایاں اثر انسان دوستی، انسانیت پرستی اور دنیا و اہل دنیا کی غمخواری و دلنوازی کا ہے، اتنا غم زدگی و غم ناکی یا حزن و ملال کا نہیں ہے۔

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جب میر کو زندگی بھر آفات و آلام کا سامنا رہا تو پھر، ان میں وہ اعتدال و توازن کیونکر پیدا ہو گیا جو انہیں ایک عظیم شاعر بنانے میں مددگار ثابت ہوا؟ اس کا جواب میر کی ابتدائی زندگی و تربیت اور حالات سے مسلسل نبرد آزمائی کی روشنی میں باآسانی تلاش کیا جا سکتا ہے۔ میر نے تصوف کے جس ماحول میں تربیت پائی تھی اور اس میں ان کے والد اور چچا نے جس قسم کا درس انہیں دیا تھا، اس میں انسان دوستی، احترام آدمیت اور رضائے الٰہی کو اساسی حیثیت حاصل تھی۔ انہیں پہلے ہی یہ بتا دیا گیا تھا کہ

> "بیٹا عشق اختیار کرو کہ عشق ہی اس کارخانے پر مسلط ہے۔ اگر عشق نہ ہوتا تو یہ سارا نظام درہم برہم ہو جاتا۔ بے عشق زندگی وبال ہے اور عشق میں دل کھونا اصل کمال ہے۔ عشق ہی بگاڑتا ہے، عشق ہی بناتا ہے۔ عالم میں جو کچھ ہے عشق کا ظہور ہے...... اور مقام عشق، مشتاقیت و محبیت سے بلند و برتر ہے۔"

چنانچہ میر کے ذہن میں یہ بات اوائل عمری سے راسخ ہو چکی تھی کہ نہ تو بندہ اپنے اللہ سے کبھی غافل ہو سکتا ہے اور نہ اللہ اپنے بندوں سے بے نیاز، اس لئے مرضی مولا سب سے اولیٰ، اس یقین و عقیدہ نے میر میں، ہمواری و غمخواری ہی نہیں بلکہ ایسی خود اعتمادی و خودنگری بھی پیدا کر دی جو انہیں زندگی کے ہر محاذ سے کامیاب گزار لے گئی۔ اسی کے ساتھ حالات سے مسلسل دست و گریباں رہنا بھی ان کے کام آیا۔ اور وہ اس طرح کہ

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں
(غالب)

نتیجتاً میر تقی میر، شروع سے آخر تک اپنی زندگی اور شاعری دونوں میں غم ناکی و غم پرستی کے مبلغ ہونے کے بجائے محبت کے پیامبر و داعی رہے چنانچہ ان کی شاعری کی ظاہری سطح المیہ و حزنیہ بھی حقیقت میں عاشقانہ و نشاطیہ ہے۔

اب رہ گئی میر کے طرز سخن اور انداز غزل سرائی کی بات، سو، موضوع و مواد کی طرح اس کے بارے میں بھی میر نے متعدد دعوے کئے ہیں لیکن ان میں جو دعویٰ تکرار کے ساتھ کیا گیا ہے وہ یہ ہے کہ وہ شعر نہیں کہتے باتیں کرتے ہیں یا یوں کہہ لیجئے کہ ان کی شعر گوئی کا انداز بالکل ایسا ہے جیسے دو شخص روزمرہ کی زبان میں بے تکلف باہم گفتگو کر رہے ہوں، ایک جگہ نہیں کئی جگہ میر نے اس طرح کا اظہار کیا ہے۔

باتیں ہماری یاد رہیں پھر باتیں ایسی نہ سنیئے گا
پڑھتے کسی کو سنیئے گا تو دیر تلک سر دھنیئے گا

پڑھتے پھریں گے گلیوں میں ان ریختوں کو لوگ
مدت رہیں گی یاد یہ باتیں ہماریاں

ہر چند ہے سخن کو تشبیہ، در سے لیکن
باتیں مری سنو تو تم پھینک دو گہر کو

کلیات میر پر نگاہ رکھنے والے جانتے ہیں کہ میر کا یہ ادعا بھی درست ہے ہر چند کہ ان کا یہ دعویٰ شاعری کے لباس میں ہے لیکن شاعرانہ نہیں واقعاتی ہے۔ میر کے تقریباً سارے بہترین اشعار اور ساری بہترین غزلیں، حد درجہ سادے اور روزمرہ کے لب و لہجے میں ہیں۔ چھوٹی بحر کی غزلیں ہوں یا طویل بحر کی، سب میں ان کی زبان اور انکا طرز بیان، باتوں کے انداز سے بہت قریب ہے، اتنا قریب ہے کہ نظم و نثر میں فرق کرنا مشکل ہو جاتا ہے، چند اشعار دیکھئے

مصائب۔ اور تھے پر دل کا جانا
عجب اک سانحہ سا ہو گیا ہے

لب حال اپنا ، ان کے ہے دلخواہ
کیا پوچھتے ہو الحمدللہ

دیدنی ہے شکستگی دل کی
کیا قیامت غموں نے ڈھائی ہے

اب کے جنوں میں فاصلہ شاید کم نہ رہے
دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں

جائے ہے جی ، نجات کے غم میں
ایسی جنت گئی جہنم میں

کیا زمانہ تھا وہ جو گزرا میر
ہم دگر لوگ چاہ کرتے تھے

بے خودی پر نہ میر کی جاؤ
تم نے دیکھا ہے اور عالم میں

میرے تغیر حال پر مت جا
اتفاقات ہیں زمانے کے

وجہ بیگانگی نہیں معلوم
تم جہاں کے ہو واں کے ہم بھی ہیں

میر سے پوچھا جو میں عاشق ہو تم
ہو کے کچھ چپکے سے شرمائے بہت

ہمیں عشق میں میر چپ لگ گئی ہے
نہ شکوہ شکایت نہ حرف و حکایت

الٹی ہو گئیں سب تدبیر کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اس بیماریٔ دل نے آخر کام تمام کیا

پتا پتا بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

دو چار یا دس بیس اشعار نہیں میر کا پورا دیوان اسی رنگ اور اسی طرز میں ہے۔ اچھے اشعار اور اچھی غزلوں میں فارسی ترکیبیں، مشکل الفاظ، پیچیدہ لغات، دور از کار استعارات و کنایات مشکل ہی سے کہیں نظر آئیں گے۔ اشکال و ابہام یا ایہام کی صنعت بھی کہیں نہیں ملے گی۔ نتیجہ یہ ہے کہ اگرچہ وہ عظمت شاعرانہ کے اعتبار سے غالب و اقبال و انیس کے ہم مرتبہ ہیں لیکن ان کے اشعار کو نہ کسی لغت کی ضرورت ہے نہ فرہنگ کی۔ جو پڑھتا یا سنتا ہے واقعی سر دھنتا ہے۔

پھر یہ بھی نہیں کہ خیال و معنی کے لحاظ سے ان کا کلام امیر و داغ کی طرح ہلکا پھلکا ہو۔ میر کی سادگی حد درجہ پرکار و معنی خیز ہے۔ انہوں نے انتہائی سادہ اور کم سے کم لفظوں میں بعض اشعار میں انتہائی گہرے اور زیادہ سے زیادہ معنی سمو دیے ہیں۔ آپ جس قدر سوچتے جائیں گے خیال کی فضا، وسیع سے وسیع تر اور معنی کی تہہ مزید تہدار ہوتی جائے گی۔ میر کی سادگی اور ایجاز نویسی بڑی حیرت انگیز ہے۔ اساتذہ قدیم نے شعر کا ایک وصف یہ بتایا ہے کہ اسے نثر سے قریب، قلیل الالفاظ اور کثیر المعانی ہونا چاہیئے، میر کی شاعری اس معیار پر پوری اترتی ہے۔ ان کے مختصر سے شعر میں ایک جہان معنی پوشیدہ ہوتا ہے۔ صرف دو چار شعر دیکھیئے

دیر تک شمع، سر کو دھنتی رہی
کیا پتنگے نے التماس کیا

بے خودی لے گئی کہاں ہم کو
دیر سے انتظار ہے اپنا

کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات
کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے
دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

تیرے ایفائے عہد تک نہ جئے
عمر نے ہم سے بے وفائی کی

کھلنا کم کم کلی نے سیکھا ہے
تیری آنکھوں کی نیم خوابی سے

ہے خبر پھر بہار آنے کی
کچھ کرو فکر کچھ دوانے کی

دل پرخوں کی اک گلابی سے
عمر بھر ہم رہے شرابی سے

خدا ساز تھا آذر بت تراش
ہم اپنے تئیں آدمی تو بنائیں

سب پہ جس بار نے گرانی کی
اس کو یہ ناتواں اٹھا لایا

ان اشعار پر جس قدر غور کرتے جائیں گے ان کے معنوں میں زیادہ سے زیادہ وسعتیں پیدا ہوتی جائیں گی، کوزے میں سمندر بند کرنا دراصل اسی کو کہتے ہیں۔ میر کے کلام کی یہی وہ خصوصیت ہے جس کے سبب انہوں نے کہا ہے کہ

شعر میرے ہیں سب خواص پسند
پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

واقعہ بھی یہی ہے کہ ان کے شعر کی زبان، روزمرہ کے عین مطابق اور آئے دن کی باہم گفتگو سے بہت ملتی جلتی ہے۔ عوامی لب و لہجے سے حد درجہ قریب اور بہت عام فہم و زود رس ہے لیکن معانی سے ایسی لبالب اور مفاہیم کے اعتبار سے ایسی تہہ در تہہ ہے کہ خاص خاص لوگ ہی میر کی شاعری کا پورا لطف اٹھا سکتے ہیں اور اس کی داد دے سکتے ہیں۔ اس سادہ گوئی میں کامیاب ہونے کا خاص سبب ہے۔ میر نے جن باتوں کو یا واقعات کو موضوع سخن بنایا ہے وہ ان کی عملی زندگی کا جزو اور ان کے مشاہدے اور تجربے کا حصہ رہے ہیں۔ اپنے تجربات و مشاہدات کو میر نے محض فکر و خیال کی سطح پر برتنے کو کافی نہیں جانا بلکہ انہیں اپنے دل گداختہ میں پیوست کر لیا ہے۔ جذبوں میں ڈھال لیا ہے اور محسوسات میں منتقل کر لیا ہے۔ ظاہر ہے کہ سچے جذبات و محسوسات کی ترجمانی مشکل الفاظ و تراکیب یا مصطلحات و لغات کی محتاج نہیں ہوتی۔ فلسفیانہ و حکیمانہ مضامین کے برعکس، جذبہ اور احساس اگر سچا اور شدید ہو تو اظہار کا راستہ بالعموم روزمرہ کی معمولی زبان کے معرفت ہی نکال لیتا ہے۔ یہی میر کے ساتھ ہوا ہے۔ وہ جس قسم کے سانحات و حالات سے گزرے تھے ان کی حیثیت اخبار کی خبروں یا تاریخ کے بیانات کی نہ تھی بلکہ یہ سب میر کی جذباتی اور محسوساتی زندگی کا جزو لاینفک تھے اور اسی لئے وہ روزمرہ کی زبان میں بہت آسانی سے ڈھل گئے بلکہ میر کی غیر معمولی فنکارانہ و خلاقانہ صلاحیتوں کی بدولت ایسے دلاویز لفظی پیکر میں ڈھل گئے کہ میر کی شاعرانہ عظمت کا نشان بن گئے۔

میر کی شاعری کے سادہ لب و لہجے کی اس پرکاری کا ایک اور رخ قابل ذکر ہے۔ سب جانتے ہیں کہ میر کی شاعری اساسی طور پر عاشقانہ شاعری ہے۔ ان کی شاعری میں جس عشق کا ذکر آیا ہے اس کا تعلق محبوبہ سے بھی ہے اور اس تہذیبی زندگی سے بھی جس میں ان کی محبوبہ اور وہ خود پروان چڑھے تھے، جوان ہوئے تھے، احساس اور جذبے کی شدتوں سے دوچار ہوئے تھے اور عقل و شعور کی منزلوں کو پہنچے تھے لیکن حیرت کی بات یہ ہے کہ انکی غزلوں میں براہ راست عشق و محبت کے الفاظ بہت کم زیر بحث آتے ہیں۔ عشق کیا ہے؟ کیا نہیں ہے؟ اس کے بارے میں انہوں نے اپنی مثنویوں میں تو بہت سی باتیں کہی ہیں لیکن غزل جیسی رمزیہ صنف میں اس کی گنجائش نہ تھی، اس لئے انہوں نے عشق کی تعریف و تعبیر کی بے کیف بحث نہیں چھیڑی ہاں عشق کی کیفیات اور آدمی کے جسم و جان پر ان کے ارتعاشات کا ذکر اکثر جگہ کیا ہے اور ایسے لوازم و علائم کے ساتھ کیا ہے کہ عاشقانہ جذبوں کی شناخت میں کوئی دشواری نہیں ہوئی، صاف پتہ چل جاتا ہے

کہ شعر میں جن حرکات و سکنات کا ذکر کیا جا رہا ہے وہ ایک عاشق یا عشق میں گرفتار ہی شخص کے ہو سکتے ہیں۔ چند شعر اس سلسلے میں بھی دیکھتے چلئے

چلا نہ اٹھ کے وہیں چپکے چپکے پھر اے میر
ابھی تو اس کی گلی سے پکار لایا تھا

پھرتے ہو میر صاحب سب سے جدے جدے تم
شاید کہیں تمہارا دل ان دنوں لگا ہے

سنتے ہی نام اس کا سوتے سے چونک اٹھے
ہے خیر میر صاحب کچھ تم نے خواب دیکھا

میر سے پوچھا جو میں عاشق ہو تم
ہو کے کچھ چپکے سے شرمائے بہت

گلی میں اس کی گیا، سو گیا، نہ بولا پھر
میں میر میر کر اس کو بہت پکار رہا

کہتا تھا کسو سے کچھ، تکتا تھا کسو کا منھ
کل میر کھڑا تھا یاں، سچ ہے کہ دوانہ تھا

رکھ ہاتھ دل پر میر کے، دریافت کو کیا چاہئے
رہتا ہے اکثر یہ جواں، کچھ ان دنوں بے تاب سا

کس طرح سے مانئے یارو کہ یہ عاشق نہیں
رنگ اڑ جاتا ہے ٹک چہرہ تو دیکھو میر کا
جو اس شور سے میر روتا رہے گا
تو ہمسایہ کاہے کو سوتا رہے گا

ہمارے آگے ترا جب کسو نے نام لیا
دل ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا

قامت خمیدہ ، رنگ شکستہ ، بدن نزار
تیرا تو میر غم میں عجب حال ہو گیا

یہ چشم پر آب ہیں دونوں
ایک خانہ خراب ہیں دونوں
ایک سب آگ ایک سب پانی
دیدہ و دل عذاب ہیں دونوں

رات ساری تو کٹی سنتے پریشاں گوئی
میر جی کوئی گھڑی تم بھی تو آرام کرو

دیدنی ہے شکستگی دل کی
کیا عمارت غموں نے ڈھائی ہے

ان اشعار میں عشق و محبت کے الفاظ عموماً محذوف و مقدر ہیں لیکن ان میں جس نوع کے بدنی و قلبی ارتعاشات اور جسم و جاں کی سطح پر جس قسم کی علامات رونما ہوئی ہیں وہ صاف ظاہر کرتی ہیں کہ عشقیہ واردات ہی کا نتیجہ ہیں۔

موضوع و مواد اور طرز سخن کے حوالے سے میر کی عشقیہ شاعری کے جن رموز و نکات کا ذکر اجمالاً اوپر کیا گیا ہے وہی میر اور میر کی شاعری کا طرہ امتیاز ہیں اور انہیں کی بدولت انہیں اپنے عہد سے لے کر آج تک غیر معمولی مقبولیت حاصل رہی ہے۔ سب ہی نے دل کھول کو ان کے کلام کی داد دی ہے اور انہیں احترام و تکریم کی نظر سے دیکھا ہے۔ خود میر نے بھی اپنی اس حیثیت کو محسوس کیا ہے اور بڑے یقین و اعتماد کے لہجے میں کہا ہے کہ

سب میر کو دیتے ہیں جگہ آنکھوں میں اپنی
اس خاک رہ عشق کا اعجاز تو دیکھو

ریختہ رتبے کو پہنچایا ہوا اس کا ہے
معتقد کون نہیں میر کی استادی کا

ریختہ خوب ہی کہتا ہے جو انصاف کرو
چاہیئے اہل سخن میر کو استاد کریں

نہ رکھو کان نظم شاعران حال پر اپنے
چلو ٹک میر کو سننے کہ وہ موتی پروتا ہے

سخن یہی ہے جو کہتے ہیں شعر میر ہے سحر
زبان خلق کو کس طرح کوئی بند کرے

اس فن میں کوئی بے تہہ ، کیا ہو مرا معارض
اول تو میں سند ہوں پھر یہ مری زباں ہے

شاعر نہیں جو دیکھا تو تو ہے کوئی ساحر
دو چار شعر کہہ کر سب کو رجھا گیا ہے

کیا جانے دل کو کھینچیں ہیں کیوں شعر میر کے
کچھ طرز ایسی بھی نہیں ابہام بھی نہیں

گفتگو ریختہ میں ہم سے نہ کر
یہ ہماری زبان ہے پیارے

حسن تو ہے ہی کرو لطف زباں بھی پیدا
کو دیکھو کہ سب لوگ بھلا کہتے ہیں

دیکھو تو کس روانی سے کہتے ہیں شعر میر
در سے ہزار چند ہے ان کے سخن میں آب

میر نے اپنے فن شاعری اور اس کی اثر آفرینی و قبولیت کے بارے میں اس طرح کی باتیں سیکڑوں مقامات پر کہی ہیں، اس موقع پر کہا جا سکتا ہے کہ ایک میر پر کیا موقوف ہے اپنی تعریف و تحسین تو انسانی سرشت کا حصہ ہے اور اس طرح کے تحسینی و تعریفی کلمات بیشتر شعرا نے اپنے لئے کہے ہیں، لیکن میر کے بیانات اور دوسرے شعرا کے بیانات میں فرق ہے۔ دوسروں کے یہاں عموماً اس شاعری کا اظہار ہے جسے حسن تعلیل یا تعلی شاعرانہ کا نام دیا گیا ہے، میر کے ادعات و بیانات اس کے ذیل میں نہیں آتے ہیں۔ یہ حقائق و واقعات پر مبنی ہیں اور اتنے ہی سچے ہیں جتنی کہ ان کی شاعری بلکہ اس سے بھی زیادہ یہ شاعرانہ تعلی یا خود ستائی نہیں بلکہ خود شناسی اور اپنی ذات کا عرفان ہے۔ اس لیے کہ میر نے جس اختصار و سادگی اور حسن کاری و سحر آفرینی کے ساتھ لطیف سے لطیف اور دقیق سے دقیق محسوسات و افکار کو غزل کے شعر کا پیکر دیا ہے وہ اردو شاعری کی تاریخ میں آپ اپنی مثال ہے۔ ایسے شاعر روز روز نہیں، صدیوں میں پیدا ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ سارے قدیم و جدید شعرا و ناقدین نے میر کی عظمت کو تسلیم کیا ہے۔ وہ غزل یا عشقیہ شاعری کے حوالے سے ناخدائے سخن نہیں بلکہ خدائے سخن کہلانے کے مستحق ہیں۔

میر و غالب کا درمیانی عہد اور اردو غزل

میر و غالب کے درمیانی عرصے میں بحیثیت غزل گو، مصحفی، انشاء، جرأت اور آتش و ناسخ وغیرہ کے نام آتے ہیں۔ محمد حسین آزاد نے آب حیات میں ان کی معاصرانہ چشمکوں کا حال چٹخارے لے کر بیان کیا ہے اور باری باری سے ہر ایک کا مضحکہ اڑایا ہے میں نے ان پر اظہار خیال کو کسی اور وقت کے لئے اٹھا رکھا ہے اور سردست صرف آتش و ناسخ کے بارے میں کچھ کہنا ہے پہلے آتش کے بارے میں کہ بقول فراق گورکھپوری

،ان میں سب سے ممتاز نام

آتش کا ہے۔ آتش کے ساتھ ہمیشہ ناسخ کا نام بھی آجاتا ہے بالکل اس طرح جیسے میر کے ساتھ سودا کا۔ حالانکہ غزل گو کی حیثیت سے نہ تو ناسخ کو آتش کے مقابل رکھا جاسکتا ہے اور نہ سودا کو میر کے۔ غالباً ان لوگوں کے نام ساتھ ساتھ آنے کا سبب یہ ہے کہ یہ ایک دوسرے کے ہم عصر اور ہم عمر تھے اور باہم معاصرانہ چشمک بھی رہتی تھی لیکن یہ چشمک ان کے یہاں ادبیت و شائستگی کے دائرے میں رہتی تھی۔ معاصرانہ چشمک کے نام پر وہ رکیک و لغو حرکات جو سودا و ضاحک یا مصحفی و انشا کے مابین ظہور میں آئیں، نہ تو میر و سودا کے یہاں نظر آتی ہیں نہ آتش و ناسخ کے یہاں، سودا کے انتقال پر میر کو دلی صدمہ ہوا تھا اور ناسخ نے آتش کی وفات کا اتنا اثر لیا تھا کہ شعر گوئی سے تقریباً کنارہ کش ہوگئے تھے۔

میر کے ساتھ آتش کا اور سودا کے ساتھ ناسخ کے نام آنے کا البتہ جواز ہے۔ میر و آتش دونوں، شاعر اور صرف شاعر ہیں۔ دونوں کی تعلیم و تربیت نامساعد حالات کے سبب نامکمل رہی اور دونوں شاعری میں زبان کی اہمیت کے قائل ہوتے ہوئے بھی خیال کو زبان سے اہم ترجانتے رہے۔ اسکے برعکس سودا و ناسخ، دونوں صاحبان علم و فضل میں شمار کئے گئے ہیں۔ دونوں نے اپنی اپنی زبان دانی و قادر الکلامی کا سکہ بٹھایا اور شاعری سے کہیں زیادہ اپنے کمالات لسانی اور اصلاحات زبان کے سبب شہرت پائی۔ میر و آتش نے زبان کو کمال جزرسی کے ساتھ بہت احتیاط سے استعمال کیا ہے اور خیال کو مختصر ترین و سادہ ترین الفاظ کا لباس دے کر اپنے پیرائہ اظہار سے حد درجہ موثر و دل نشیں بنا دیا ہے۔ اس کے برعکس سودا و ناسخ نے اپنی شاعری میں عموماً شکوہ الفاظ و سنگلاخ زمینوں کا سہارا لیا ہے اور خیال کی لطافت و پاکیزگی سے زیادہ قادر الکلامی و طلاقت لسانی کا

جادو جگایا ہے ۔ یوں سمجھ لیجئے کہ شاعری میں میر و آتش کا راستہ سودا و ناسخ سے یکسر الگ ہے ۔ اس فرق کے سبب خواجہ باسط نے میر کی شاعری کو آہ اور سودا کی شاعری کو واہ قرار دیا تھا اور مولانا حسرت موہانی نے آتش و ناسخ کی شاعری کے بارے میں یہ حکم لگایا تھا کہ ۔

ایک ہے ریگ رواں ایک ہے دریائے رواں

اس لئے غزل کے سلسلے میں سودا کو میر کے ساتھ یا آتش کو ناسخ کے ساتھ زیر بحث لانا کسی طرح مناسب نہیں ۔ جیسا کہ اوپر کہہ چکا ہوں میر و غالب کے درمیانی عہد میں صرف آتش ہی ایسے غزل گو ہیں جو ہماری توجہ کے مستحق ہیں ۔

آتش کا تعلق یقیناً لکھنو اور دبستان لکھنو سے ہے اور اودھ کے بعض علاقوں خصوصاً کانپور ، الہ آباد اور اناو غیرہ کا مقامی رنگ بھی ان کے اشعار میں کہیں کہیں جھلک اٹھا ہے لیکن یہ عجیب بات ہے کہ بحیثیت مجموعی ان کی شاعری پر لکھنویت کے مقابلے میں دہلویت کی چھاپ زیادہ گہری ہے ۔ میں تو یہاں تک کہوں گا کہ اگر آتش کے منتخب کلام کو دلی کے اولین اساتذہ فن کے منتخب کلام کے ساتھ ملا کر رکھدیا جائے تو فرق کرنا مشکل ہو جائے گا ۔ اس اعتبار سے آتش ، دبستان لکھنو کے پہلے شاعر ہیں جن کی بدولت ، لکھنوی شاعری کو دبستان دہلی اور اس کی ہم سری کا منصب نصیب ہوا ہے ۔

آتش لکھنوی ، میر کی طرح تصوف کے خانوادے میں پلے بڑھے تھے ۔ ان کے خاندان میں پیری مریدی کا سلسلہ برسوں سے قائم تھا اور گھر کا ماحول کچھ اس انداز کا تھا کہ اس میں تربیت پانے والا حرص و ہوس سے دور ، خدا ترسی و خدا پرستی ہی میں پناہ لے سکتا تھا چنانچہ لکھنو میں نواب میرزا محمد تقی ہوس کے دربار سے وابستہ رہ کر بھی آتش لکھنوی عمر بھر درویشی و فقیری ہی پر تکیہ کیے رہے ۔ آتش کے والد خواجہ علی بخش کا انتقال چونکہ جلد ہو گیا تھا اسلئے ان کی تعلیم و تربیت بھی میر تقی میر کی طرح ادھوری رہی ۔ پھر بھی انہوں نے ذاتی محنت اور کوشش سے اپنے آپ کو مروجہ علوم و فنون سے اس طرح آراستہ کرلیا کہ اردو کی غزلیہ شاعری میں ناسخ جیسے زباں داں اور قادر الکلام شاعر کے ہم پلہ ہی نہیں بلکہ ان سے بلند تر درجے پر فائز سمجھے گئے ۔ وجہ یہ ہے کہ انہوں نے ایک باشعور اور صاحب بصیرت شاعر ہونے کی حیثیت میں شاعری کے لئے علم زبان و قواعد سے بنیادی واقفیت اور برمحل مصرف کو تو ضروری جانا لیکن محض محاورہ بندی اور قاموسی علوم کو کبھی بچی اور حقیقی شاعری کا سرچشمہ نہیں سمجھا چنانچہ ان کے معاصرین کبھی کبھی ان کے اشعار میں الفاظ و محاورات کے استعمال پر کڑی نکتہ چینیاں کرتے تھے لیکن آتش نے کبھی اس قسم کے اعتراضات کی پروا نہیں کی اور معترضین کو ہمیشہ یہی جواب دیتے رہے کہ زبان کی صحت

میں لغت و فرہنگ میں نہیں بلکہ اس کا مستعملہ اور رواج عام ہے" ان کی یہ بات بالکل درست تھی اور اسی لیے ان کے اس شعر پر۔

دختر رزمری مونس ہے مری ہمدم ہے
میں جہانگیر ہوں وہ نور جہاں بیگم ہے

جب اعتراض ہوا کہ اصل لفظ "بیگم" بروزن ہمدم نہیں بلکہ بیغم یا بگیم بروزن گلدم ہے یعنی گاف پر زیر نہیں پیش ہے تو آتش نے جواب میں کہاں اردو میں زیر کے ساتھ ہی درست ہے جو ترکی بولے گا وہ پیش کے ساتھ بولے یا لکھے گا اس طرح کے بعض اعتراضات ان کے شاگرد دیاشنکر نسیم کی مثنوی گلزار نسیم کے بعض اشعار پر بھی کئے گئے لیکن انہوں نے سب کے شافی جواب دئے اور زبان کے استعمال کو اس کے لغت سے زیادہ اہم جانا نتیجتہ زبان و محاورہ کی بندشیں انکی تخلیقی صلاحیتوں کا راستہ نہ روک سکیں اور انہوں نے بہت جلد اردو شاعری خصوصاً غزل میں اپنا ایک ممتاز مقام بنالیا ۔ زبان و اصلاح زبان کے سلسلے میں ناسخ کی طرح انہوں نے کارنامہ انجام دیا ہو یا نہ دیا ہوں ہاں شاعری میں یہ کارنامہ ضرور انجام دیا کہ میر نے عشقیہ شاعری کے جس پاکیزہ روایت کی بنیاد ڈالی تھی اسے آئندہ کے لئے مستحکم و پائدار کردیا۔

آتش کو اس کا پورا احساس تھا کہ شاعری ایک مشکل فن ہے اس فن میں لفظوں کا انتخاب الفاظ کی بندش اور ان کا برتنا آسان نہیں ہوتا۔ ان کو باہم مربوط و ہم آہنگ کرنے کے لئے ایک ایک لفظ کو نگینے کی طرح جڑنا پڑتا ہے اور مرصع سازی جیسی ہنرمندی سے کام لینا پڑتا ہے۔

بندش الفاظ جڑنے سے نگیں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

لیکن وہ اس مرصع سازی ہی کو سب کچھ نہیں سمجھے بلکہ لفظوں کی اس مرصع سازی کو معنی کی تہہ داری سے منسلک کرکے شاعری کے معیار کو پرکھتے ہیں چنانچہ اپنے کلام میں جہاں انہوں نے الفاظ کے استعمال میں اوپر کے شعر کو اہمیت دی ہے یہ بھی کہہ دیا ہے کہ۔

اپنے ہر شعر میں ہیں معنی تہہ دار آتش
وہ سمجھتے ہیں جو کچھ فہم و ذکا رکھتے ہیں

آتش نے غلط بیانی یا محض شاعرانہ تعلی سے کام نہیں لیا ان کے اشعار تہہ دار ہوتے ہیں۔

یہی تہداری، ایک غزل گو کی حیثیت سے ان کے مرتبے کو بلند کرتی ہے آتش کا کمال یہ ہے کہ وہ اپنے آپ کو لکھنوی معاشرے کی تن آسانی، ظاہر پرستی اور عیش کوشی سے بچا لے گئے۔ اس کے برعکس بعض دوسرے مثلاً انشاؔ، مصحفیؔ اگرچہ دہلی سے لکھنو گئے تھے لیکن یہ لوگ بہت جلد لکھنو کے رنگ میں رنگ گئے اور اپنی ساری شاعرانہ قوت، قادر الکلامی کی نمائش اور لسانی صناعیوں کے اظہار میں صرف کردی جبکہ آتش زندگی بھر لکھنو میں رہنے کے باوجود اندر سے لکھنوی نہ ہوسکے۔ ان کی قناعت پسندی اور درویش منشی نے انہیں الفاظ کی بے جا صنعت گری اور موضوعات کی رکاکت و کم عیاری سے محفوظ رکھا نتیجہ یہ ہوا کہ نہ صرف زبان و بیان کی سطح پر ہی نہیں بلکہ معنی و مفاہیم کی سطح پر بھی بہت جلد دبستان دہلی کے ہم سر و حریف بن گئے۔

آتش کے ایک دو نہیں سینکڑوں اشعار ہیں جو اپنی معنوی تہداری، سادگی، پرکاری، خیال افروزی و حسن کاری اور اسلوبی طرحداری کے سبب ضرب المثل بن گئے ہیں۔ قدمائے دبستان لکھنو کا شاید ہی کوئی غزل گو شاعر ہوگا جس کے یہاں اس پایہ کے اشعار کی اتنی بڑی تعداد ہوگی اور عام و خاص میں شہرت و مقبولیت ملی ہوگی چند اشعار سن لیجئے یقیناً میری طرح یہ آپ کے ذہن میں بھی محفوظ ہوئے۔

سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے
ہزارہا شجر سایہ دار راہ میں ہے

فصل بہار آئی پیو صوفیو شراب
بس ہو چکی نماز مصلّیٰ اٹھائیے

بیاں خواب کی طرح جو کر رہا ہے
یہ قصہ ہے جب کا کہ آتش جواں تھا

بہت شور سنتے تھے پہلو میں دل کا
جو چیرا تو اک قطرۂ خوں نہ نکلا

یہ کس رشکِ مسیحا کا مکاں ہے
زمیں جس کی چہارم آسماں ہے

ہم نے ان کو برا چاہا تو کیا ہوتا ہے
وہی ہوتا ہے جو منظورِ خدا ہوتا ہے

نافہمی اپنا پردہ ہے دیدار کے لئے
ورنہ کوئی نقاب نہیں یار کے لئے

مگر اس کو فریب نرگسِ مستانہ آتا ہے
الٹتی ہیں صفیں گردش میں جب پیمانہ آتا ہے
خوشی سے اپنی رسوائی گوارا ہو نہیں سکتی
گریباں پھاڑتا ہے تنگ جب دیوانہ ہوتا ہے

سن تو سہی جہاں میں ترا ہے فسانہ کیا
کہتی ہے تجھ کو خلق خدا غائبانہ کیا

کام ہمت سے جواں مرد اگر لیتا ہے
سانپ کو مار کے گنجینۂ زر لیتا ہے

تکلف سے بری ہے حسن ذاتی
قبائے گل میں گل بوٹا کہاں ہے

ان اشعار میں نہ تو کوئی فلسفیانہ نکتہ ہے اور نہ مسائل تصوف کی کوئی پیچیدگی۔ روزمرہ کی زندگی کی وہی سیدھی سادی باتیں ہیں جن سے آدمی کو ہمہ وقت سامنا رہتا ہے۔ سچائیاں ہیں اور بالکل سامنے کی سچائیاں۔ دور کی کوڑی لانے کی کوشش ایک جگہ بھی نہیں ملتی، بلکہ بعض شعروں میں زندگی کی حقیقتوں کا اظہار تو فارمولا یا اصول موضوعہ کی صورت میں ہوا ہے اور قول عام کو نہایت سادگی و بے تکلفی سے شعر کا روپ رنگ دیا گیا لیکن یہ رنگ روپ اتنا انفرادی، اتنا نظر گیر اور اتنا دل کش ہے کہ آتش کو ایک اچھا غزل گو شاعر کہنا ہی پڑتا ہے۔

آتش کے ساتھ ناسخ کا ذکر بھی ضروری ہے اور ناسخ کو سمجھنے کے لئے یہ بات ذہن میں رکھنی چاہئے کہ

یہ نواب غازی الدین حیدر اور نصیر الدین حیدر کے عہد کا لکھنو ہے خوش حالی اور فارغ البالی کا دور دورہ ہے ۔ شمالی ہند میں صرف یہی ایک علاقہ ہے جو امن و آشتی کا مرکز ہے ۔ شاہان اودھ کو انگریزی فوج نے اپنی پناہ میں لے رکھا ہے ۔ کسی راجہ یا نواب میں اتنی ہمت و سکت باقی نہیں رہی کہ وہ لکھنو کے اندرونی نظم و ضبط کو منتشر کر سکے ۔ اس لئے زندگی کے ہر شعبہ کو آزادی اور اطمینان کے ساتھ پھولنے پھلنے کا موقع ہے ۔ شاہان اودھ چونکہ خود بھی خوش ذوق و خوش مزاج ہیں اچھے شاعر اور ادیب ہیں فنون لطیفہ کے شائق اور سرپرست ہیں ، شاعروں اور ادیبوں کے غم خوار و قدردان ہیں اسلیئے زندگی کے ، علمی و ادبی شعبوں کو خاص طور پر پروان چڑھنے کا موقع ہے ۔ تہذیبی و ثقافتی سرگرمیوں کیلیئے سرکاری خزانوں کا دروازہ ہر وقت کھلا ہوا ہے ۔ نواب وزیر علی اور سعادت علی خاں نے شاہی خزانے میں جو چودہ پندرہ کروڑ روپے جمع کئے تھے وہ مختلف علوم و فنون ، رقص و سرود ، اور شعر و سخن کی محفلوں پر صرف کئے جارہے ہیں ۔ دلی کی تباہی کے بعد ، میر سودا ، میر حسن ، سوز ، قائم ، حسرت ، ممنون ، فغاں ، انشا ، جرات اور مصحفی جیسے باکمال ، لکھنو کا رخ کر چکے ہیں ۔ دوسرے علاقوں سے بھی اہل فن اور اہل ذوق کھنچے چلے آرہے ہیں اور لکھنو کا شاہی دربار ، دلی کے مغل دربار کا مدمقابل بن رہا ہے ۔ لکھنو کی ادبی سرگرمیاں شباب پر آگئی ہیں ۔ مختلف علوم و فنون کے اساتذہ و ماہرین جمع ہیں اور معاصرانہ چشمکیں شروع ہو گئی ہیں ۔

علمی و ادبی مناظرے ، اور مباحثے ظہور میں آنے لگے ہیں ۔ ہر شخص کو اپنے کمالات فن دکھانے کا پورا موقع مل رہا ہے اپنا اپنا سکہ جمانے اور حریف کو نیچا دکھانے کے سلسلے میں شعراء کے مابین چھیڑ چھاڑ تو پہلے ہی سے تھی لیکن اب لکھنو میں دلی سے رقابت کا جذبہ بھی نمودار ہو رہا ہے ۔ اسے اہل لکھنو کا احساس برتری کہہ لیجئے یا احساس کمتری لیکن دلی پر تفوق و برتری حاصل کرنے کا شوق ایسا غالب ہو رہا ہے کہ ہر بات میں دلی سے الگ راہ بنانے کی کوشش کی جارہی ہے ۔ شعر و سخن کے باب میں پہلوان سخن شیخ ناسخ اس نئے لکھنو کے نمائندے اور رہنما ہیں ۔

یوں تو لکھنو اور لکھنو سے باہر ایک دو نہیں سینکڑوں باکمال شاعر موجود تھے لیکن ناسخ میں بعض کرتب ایسے تھے کہ " استاد سخن " وہی کہلاتے تھے ۔ ہر چند کہ شاعرانہ حیثیت سے ان کا مرتبہ معاصر شعراء میں اکثر سے کمتر تھا لیکن ایک ، خاص عہد میں ان کی شاعری اور استادی دونوں نے ایسا سکہ جمالیا تھا کہ ناسخ لکھنوی بقول فراق گورکھپوری اردو کے جان بنسن اور ڈاکٹر جانسن بن گئے تھے ۔ ہر طرف انہیں کا طوطی بولتا تھا ۔ زبان و بیان کے ماہرین بہت سے تھے لیکن ناسخ کا لوہا سبھی مانتے تھے ۔ دلی اور لکھنو کے سارے شعراء حتیٰ کہ غالب اور مومن تک ان کا اعتراف

کرتے تھے اور اس اعتراف کا یہ اثر تھا کہ ایک زمانے میں انہیں کی شاعری کی دھوم مچی ہوئی تھی۔

امام بخش ناسخ نے عربی، فارسی اور علم بیان و بدیع کی تعلیم لکھنؤ کے مستند تعلیمی مرکز فرنگی محل میں حاصل کی تھی۔ شاعری میں ان کا استاد کون تھا، اس کے متعلق وثوق سے کچھ کہنا مشکل ہے۔ کہا جاتا ہے کہ وہ ایک بار میر تقی میر کی خدمت میں حاضر ہوئے تھے لیکن میر نے کسی بہانے سے انہیں ٹال دیا تھا اور اپنی شاگردی میں قبول نہیں کیا۔ مصحفی کے بیان سے پتہ چلتا ہے کہ وہ ان کے ایک شاگرد عیشی تنہا سے مشورہ سخن کرتے تھے۔ لیکن یہ تعلق بھی برائے نام تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ شعر و سخن میں انہوں نے کسی سے باقاعدہ اصلاح نہیں لی۔ وہ جو کچھ کہتے تھے بڑی محنت اور توجہ سے کہتے تھے۔ خود ہی بار بار اس پر نظر ڈالتے تھے۔ ایک ایک لفظ اور ایک ایک مصرعے پر کئی کئی دفعہ غور کرتے تھے، قواعد اور زبان و بیان کے اصولوں پر پرکھتے تھے۔ اور جب ہر طرح سے اپنے اشعار سے مطمئن ہو جاتے تھے تب دوسروں کے سامنے پیش کرتے تھے اس مشق سخن اور ریاضت فن کا یہ نتیجہ ہوا کہ انہیں کسی استاد کی ضرورت نہ رہی اور اپنی ذاتی محنت کی بدولت وہ ایسے مرتبہ استادی پر فائز ہو گئے کہ ایک زمانہ کا شاگرد بن گیا۔

ناسخ کی استادی کا سکہ صرف دنیائے شعر و سخن تک محدود نہ تھا۔ زندگی کے دوسرے شعبوں میں بھی اس کی قیمت بڑھی ہوئی تھی، چنانچہ محمد حسین آزاد نے جو انہیں "پہلوان سخن" کا لقب دیا ہے بے سبب نہیں دیا۔ ناسخ کو جتنا لگاؤ فکر سخن سے تھا، اتنا ہی جسمانی ورزش سے تھا۔ بڑے قوی ہیکل آدمی تھے صبح تڑکے اٹھتے تھے اور تین چار گھنٹے ڈنڈ پیلتے تھے۔ چونکہ اس وقت جسمانی ورزش کا شمار بھی معاشرے کے محبوب ترین مشغلوں میں ہوتا تھا اور اکثر امراء و روساء بھی اس کے شائق تھے اس لئے ناسخ کو جہاں رموز شعر و سخن کے سلسلے میں شہرت حاصل ہوئی وہاں جسمانی ورزشوں کے داؤ پیچ کے سلسلے میں بھی انہوں نے خاصا نام پیدا کیا۔ آغا کلب حسین خاں اور دوسرے امراء و روساء جو انہیں اپنے یہاں اکثر بلاتے تھے اور مہینوں مہمان رکھتے تھے تو صرف ذوق شعر و سخن کی وجہ سے نہیں بلکہ جسمانی ورزشوں اور کرتبوں سے ذوق و شوق رکھنے کے سبب بھی ایسا کرتے تھے۔ اس جسمانی ورزش اور عمدہ صحت کے سبب ناسخ کی خوراک بھی بہت بڑھی ہوئی تھی۔ محمد حسین آزاد کا [illegible] کرتے تھے [illegible] کے وقت دسترخوان پر بیٹھتے اور کئی وقتوں کی کسر نکال لیتے تھے۔ بڑھاپے تک یہ عالم تھا کہ کم از کم پانچ سیر کھانا کھاتے تھے۔ جب دسترخوان ان کے سامنے سے اٹھایا جاتا تو دو دسترخوان خالی برتنوں سے بھرے ہوتے تھے۔ خود کہا کرتے تھے کہ آج کل کے جوانوں سے تو میں بڈھا ہی اچھا کھانا کھاتا ہوں۔

جسم و ذہن کے مذکورہ کمالات کے ساتھ ساتھ جو چیز ان کی شخصیت کو ہمارے لیے قابل

توجہ بناتی ہے۔ وہ ان کی وضع داری، خودداری اور عزت نفس کا ہر قدم پر احساس ہے۔ ہر چند کہ ان کا دور قصیدے اور مثنوی کی قدر دانی کا دور تھا اور وہ چاہتے تو شاعری کے ذریعے اس سے خوب فائدہ اٹھاتے، لیکن چونکہ ابتداء سے ان کی زندگی کسی کے سہارے نہیں بلکہ ذاتی محنتوں اور کوششوں کے سہارے بسر ہوئی تھی اس لیے سستی شہرت اور مالی منفعت کے لیے کسی کی مدح سرائی پسند نہیں کی اور غزل کے سوا قصیدہ گوئی کو ہاتھ نہیں لگایا۔ ہجو گوئی اور ریختی سے بھی انہوں نے کوئی دلچسپی نہیں لی حالانکہ ان کے عہد کے یہ مقبول ترین شعری مشغلے تھے۔ طبعیت کی خودداری کا یہ عالم تھا کہ ترک وطن کر سکتے تھے۔ اپنی آزادی طبع کو کسی نواب یا بادشاہ کے دربار کا پابند کرنے پر رضامند نہ ہو سکتے تھے۔ نواب غازی الدین حیدر نے انہیں اپنے دربار سے منسلک کرنے اور انہیں ملک الشعراء کا خطاب دینے کی خواہش ظاہر کی تو ناسخ کو یہ بات بہت ناگوار گزری اور انہوں نے کہلا بھیجا کہ غازی الدین حیدر کو نہ شاہان دلی کا مرتبہ حاصل ہے اور نہ سرکار انگریزی کا اقتدار۔ پھر میں کیسے بادشاہ کا خطاب لے کر دنیا حاصل کرونگا۔ اس حقارت آمیز جواب سے بادشاہ کو غصہ آ گیا اور ناسخ کو لکھنؤ چھوڑ کر الہ آباد جانا پڑا۔ الہ آباد کے قیام میں سلطنت آصفیہ حیدرآباد دکن کے مشہور دیوان راجہ چندو لال نے انہیں کثیر رقم دے کر دکن بلانے کی کوشش کی لیکن ناسخ نے قبول نہیں کیا۔

فراق گورکھپوری نے ناسخ کی شخصیت کے سلسلے میں بہت صحیح لکھا ہے کہ:۔

"بہ حیثیت شاعر کے آج آپ ناسخ کو جو چاہیں کہیں، اس کے دو دیوان دیکھ کر، اردو شاعری پر اس کے اثرات دیکھ کر آپ اس کے تخلص کو تخریبی چیز سمجھیں یا تعمیری چیز لیکن اس کی شخصیت میں وہ تیور ہے جو اردو کے تمام مشاہیر میں صرف میر کی یاد دلاتا ہے۔ بہ حیثیت شاعر کے نہیں بلکہ ایک انسان کے ناسخ کو میر کا مزاج ملا تھا۔ ناسخ کی شخصیت میں ایک ڈپٹ ہے۔ ایک تحکمانہ انداز ہے۔ ایک کس بل ہے جو غالبا کیا یقیناً میر کی شخصیت میں بھی نہیں ہے۔"

ناسخ کو اپنی اس خودداری کے سبب زمانے کی سختیاں بھی اٹھانی پڑیں۔ وہ وطن سے بے وطن ہوئے بہت دنوں تک لکھنؤ سے باہر الہ آباد، فیض آباد، کانپور، بنارس اور پٹنہ وغیرہ میں قیام کرنا پڑا لیکن اپنی خودداری پر حرف نہیں آنے دیا۔ لکھنؤ کی یاد کو بھی انہوں نے ہمیشہ سینے سے لگائے رکھا۔ مجبوراً لکھنؤ سے باہر بھی رہے۔ لیکن آخری عمر میں گھوم پھر کر وہ لکھنؤ پہنچ گئے۔ آخری ایام وہیں بسر کئے اور ۱۲۵۴ء میں وہیں وفات پائی۔ ان کے بعد ان کے شاگردوں میں اشک اور بحر نے خاص طور پر نام پیدا کیا لیکن استاد کے مرتبے کو کوئی نہ پہنچ سکا۔ لکھنؤ اور لکھنوی شاعری پر ایک مدت تک ان کی شخصیت و کلام کے اثرات چھائے رہے اور برصغیر کے ہر گوشے میں ان کی استادی کا غلغلہ رہا۔

ناسخ، سخن فہمی اور سخن شناسی کے باب میں بھی خاصے تنگ مزاج تھے۔ میر تقی میر کی طرح وہ ہر کس و ناکس کو اپنا کلام سنانے کے لیے تیار نہ ہوتے تھے۔ جو کچھ کہتے تھے سینت سینت کر رکھتے جاتے تھے اور صرف انہیں کو سناتے تھے جن کے بشرے سے سخن فہمی کے آثار جھلکتے تھے۔ اکثر وہ یہ کرتے کہ جب کوئی شخص ان سے اشعار سنانے کی فرمائش کرتا تو پہلے وہ دو چار مہمل شعر اس انداز سے گھڑ کر سناتے

ٹوٹی دریا کی کلائی زلف الجھی بام میں
مورچہ مخمل میں دیکھا آدمی بادام میں

اگر سننے والا اس قسم کے شعروں کو سن کر حیرت میں پڑ کر خاموش رہتا تو سمجھ جاتے کہ آدمی باذوق اور باشعور ہے اور شعر سنانا شروع کرتے۔ اگر بے سوچے سمجھے واہ واہ سبحان اللہ کہہ اٹھتا تو سمجھ جاتے کہ آدمی بے ذوق و بے شعور ہے خاموش ہو جاتے۔

ناسخ کے معاصر غزل گو شعراء میں، غالب، ذوق، ظفر، مومن اور آتش لکھنوی وغیرہ کے نام آتے ہیں۔ ان سب نے کسی نہ کسی طور پر ناسخ کے کمالات کا اعتراف کیا ہے۔ آتش سے ان کی معاصرانہ چشمک بھی رہتی تھی۔ ان کے آپس کی نوک جھونک کے بہت سے قصے مشہور ہیں۔ اور پڑھنے کے لائق ہیں، لیکن ناسخ کی شاعری کا کچھ اتنا غلغلہ رہا کہ ناسخ سے بہتر غزل گو شاعر ہونے کے باوجود ایک خاص مدت کے لیے آتش کی آواز اس شور میں دب گئی۔ اس سے انکار ممکن نہیں کہ آتش و ناسخ دونوں لکھنو کے نمائندہ شاعر ہیں اور دونوں زبان و ادب کی تاریخ میں اپنی انفرادی حیثیت رکھتے ہیں لیکن شعر گوئی کے راستے جدا جدا ہیں۔ ناسخ اور ان کے شاگردوں کی نظر صحت الفاظ اور دقت مضمون پر رہتی ہے۔ آتش اور ان کے پیرو محاورے کی صفائی اور جذبے کی شدت تاثیر پر زور دیتے ہیں۔ اب سے سو سال پہلے تک ناسخ ہی کا رنگ سخن عموماً پسندیدہ خیال کیا جاتا تھا اس لیے بعض تذکرہ نگاروں نے ناسخ کو آتش پر ترجیح دی ہے۔ آج زمانہ بدل گیا ہے شعر و ادب اور زندگی کی قدریں کچھ سے کچھ ہو گئیں ہیں۔ اس بدلی ہوئی فضا میں آتش کا رنگ جمتا جا رہا ہے اور ناسخ کا اثر غائب ہوتا جاتا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ ناسخ کے یہاں الفاظ کا شکوہ، استعارات و تشبیہات کی کثرت، زبان و بیان کی صفائی اور عروضی کہنہ مشقی کا ثبوت تو ملتا ہے لیکن بندش کی وہ چستی،

[illegible] وہ حلاوت اور مضمون کی وہ بے ساختگی و بلندی جو کلام کو دوامی تاثیر عطا کرتی ہے۔ ان کے یہاں نہیں ہے۔ اس کے برعکس آتش کے یہاں جو کچھ ہے، از دل خیزد بر دل ریزد کے مصداق ہے۔ وہ [illegible] کہتے ہیں، دل کی خاص تڑپ کے ساتھ کہتے ہیں اور کمال یہ ہے کہ الفاظ و [illegible]، اسی تڑپ کے عین مطابق ڈھونڈ نکالتے ہیں نتیجتاً ان کے کلام کے مطالعے کے وقت ہمیں یہ احساس

ہوتا ہے۔ وہ جو کچھ کہہ رہے ہیں لفظ و معنی کی جملہ صداقتوں کے ساتھ کہہ رہے ہیں۔ ناسخ کے کلام کا رنگ اس سے بہت الگ ہے۔ ہر چند کہ زبان کی صفائی پر وہ زور دیتے ہیں لیکن زباں کی اصلاح کے شوق نے انکے یہاں عربی فارسی کے موٹے موٹے غیر مانوس الفاظ بھی داخل کر دیئے ہیں اور زبان کے مسائل پر ضرورت سے زیادہ زور دینے کے سبب انکی شاعری کا رشتہ عموماً خیالات و جذبات کی سچائیوں سے ٹوٹ گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ زبان و بیان کی صفائی کی حد تک تو ان کا کلام ہم پر اثر انداز ہوتا ہے لیکن آتش کے کلام کی طرح یہ اثر ہمارے دل و دماغ پر دیر تک قائم نہیں رہتا۔ اور یہ اتنا بڑا فرق ہے کہ آتش کو غزل گو شاعر کی حیثیت سے ناسخ پر ترجیح دینی ہی پڑتی ہے۔ لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ وہ کم رتبہ شاعر ہیں۔ بقول محمد حسین آزاد " ان کے یہاں تاثیر کی کمی ہے لیکن ان کی شوکت الفاظ، بلند پردازی اور نازک خیالی بھی لطف کا بہت کچھ سامان رکھتی ہے۔ انہوں نے صائب کی تشبیہہ و تمثیل کو اپنی صفت میں ترکیب دے کر ایسی دستکاری اور مینا کاری فرمائی ہے کہ بعض موقع پر بیدل اور ناصر علی کو جا پڑے ہیں اور اردو میں وہ اسی لیے صاحب طرز قرار پائے۔ انہیں ناسخ کہنا بجا ہے کیونکہ قدیم کو انہوں نے نسخ کیا ہے۔"

ناسخ کے معترضین کے یہ اعتراضات بھی بجا ہیں کہ ان کی نازک خیالیاں کوہ کندن کاہ بر آوردن کے مصداق ہیں اور وہ غزل کے لطیف و نازک پیکر پر اکثر سخت اور سنگین الفاظ کا بوجھ ڈال دیتے ہیں لیکن سارا کلام اس رنگ کا نہیں ہے۔ آخر آخر وہ سنبھل گئے ہیں اور نہایت سلیس اور سادہ رنگ میں غزلیں کہی ہیں۔ پھر یہ بھی ہے کہ جتنے عرصے تک اردو غزل ان کی روش سخن گوئی کے زیر اثر رہی کسی اور شاعر کے نہیں رہی۔ اس لیے خیال کے لحاظ سے نہ سہی، فن کی مہارت کے لحاظ سے سہی، ناسخ کو صف اول کا غزل گو ماننا ہی پڑے گا۔ زبان کی صحت و صفائی کی طرف جیسی شعوری توجہ انہوں نے کی ہے کسی نے نہیں کی۔ انکے ایک دو نہیں، بہت سے اشعار زبان زد خلائق ہیں۔ بعض ضرب المثل کی حیثیت سے، ہماری روزمرہ کی زندگی کا جزو بن گئے ہیں اور اسی لیے یہ کہنا مناسب ہو گا کہ جب تک ان کے درج ذیل اشعار ہمارے درمیان موجود ہیں ہم انہیں شاعر کی حیثیت سے کبھی بھلانہ سکیں گے۔

زندگی زندہ دلی کا ہے نام
مردہ دل خاک جیا کرتے

سیہ بختی میں کب کوئی کسی کا ساتھ دیتا ہے
کہ تاریکی میں سایہ بھی جدا انساں سے رہتا ہے

بام پر ننگے نہ تم آؤ شب مہتاب میں
چاندنی پڑ جائے گی میلا بدن ہو جائے گا

یوں نہ باتیں چبا چبا کے کرو
بات ہے یہ کوئی نبات نہیں

گل کو جب دیکھا وہ گلگوں پیرہن یاد آگیا
یاسمن کو دیکھ کر اس کا بدن یاد آگیا

مرتبہ کم نہ حرص رفعت سے ہمارا ہو گیا
آفتاب ایسا ہوا اونچا کہ تارا ہو گیا

جنوں پسند ہے مجھ کو ہوا ببولوں کی
عجب بہار ہے ان زرد زرد پھولوں کی

شب فرقت میں شمع کا کیا ذکر
زندگی کا چراغ بھی گل ہے

روٹھے ہوئے تھے آپ کئی دن سے من گئے
بگڑے ہوئے تمام مرے کام بن گئے

دل کو خوش آتی ہیں صحرا کی ببولیں پر خار
اب کسی سرو گل اندام سے کچھ کام نہیں

تمام عمر یونہی ہو گئی بسر اپنی
شب فراق گئی روز انتظار آیا

چلا عدم سے میں جبراً تو بول اٹھی تقدیر
بلا سے پڑنے کو کچھ اختیار لیتا جا

اے اجل ایک دن آخر تجھے آنا ہے ولے
آج آتی شب فرقت میں تو احساں ہوتا

اے بتو ! ہوتی اگر مہر و محبت تم میں
کوئی کافر بھی نہ واللہ مسلماں ہوتا

عقل کس کو دی تھی جو اے ناسخ جنون عشق نے
آشنا سمجھا کئے اک عمر بیگانے کو ہم

--------*--------

غالب کا انداز فکر اور اسلوب غزل

(۱)

انداز فکر

اردو شاعری کا ایک دور وہ تھا کہ غزل کو معاملات حسن و عشق اور مسائل تصوف بیانات تک محدود سمجھا جاتا تھا اور غزل گوئی بالعموم ایک فرد کی ذوقی خوش فعلیوں سے زیادہ کوئی اہمیت نہیں رکھتی تھی لیکن انیسویں صدی عیسوی کے وسط میں جب مرزا نوشہ اسد اللہ خاں غالب نے یہ آواز بلند کی کہ شاعری قافیہ پیمائی نہیں، معنی آفرینی ہے۔ مجذوب کی بڑ نہیں، مطلب و مقصد سے ہم آہنگی ہے۔ لڑکوں کا کھیل نہیں، دیدہ و بینا کی کسوٹی ہے۔ حمزہ کا قصہ نہیں، قطرہ میں دجلہ کی نمائش ہے۔ قد و گیسو کی آرائش نہیں، دار و رسن کی آزمائش ہے۔ بادہ و ساغر کا تذکرہ نہیں، مشاہدہ حق کی گفتگو ہے ۰۰۰۰ تو اردو شاعری عموماً اور اردو غزل خصوصاً ایک نئے جہان معنی سے آشنا ہوئی۔ اس جہان معنی کی تفسیر کے لئے غالب کے بعد حالی سامنے آئے، حالی کے بعد اقبال اور پھر یہ سلسلہ ایسا چل نکلا کہ اردو غزل حسن و عشق اور مسائل تصوف سے آگے بڑھ کر افکار سنجیدہ اور جملہ مسائل حیات کی ترجمان بھی بن گئی۔

غالب کی شاعری اور شخصیت کا مطالعہ بتاتا ہے کہ زندگی اور فن کے بارے میں ان کے سوچنے کا انداز اور نتائج اخذ کرنے کی روش اپنے معاصرین اور اپنے عہد کے مروجہ اصول اور اقدار سے بہت مختلف تھی۔ ان کا مشاہدہ تیز، ادراک ہمہ گیر، اور نگاہ دور رس تھی۔ برعظیم کا نیا تہذیبی دھارا کس طرف جانے والا ہے یا اسے کس طرف جانا چاہئے اور آئندہ اس کے کیا امکانات و اثرات ہوں گے۔ اس کے متعلق وہ فیصلہ کن نتیجے پر بہت پہلے پہنچ چکے تھے۔ ان کی اس دور بینی اور تہذیبی بصیرت کا اندازہ کئی باتوں سے ہوتا ہے۔

غالب کا عہد کہنے کو تو مسلمانوں کا عہد تھا، اس لئے کہ دلی اور لکھنؤ دونوں جگہ مسلمان حکمران موجود تھے لیکن حقیقت یہ ہے کہ دلی اور لکھنؤ کے مسلمان حکمران عملاً ایک مدت سے انگریزوں کی نگرانی میں تھے۔ ان کی آزادی محض دکھاوے کی آزادی تھی۔ معاشی اور عسکری ڈھانچہ اتنا کمزور ہو گیا تھا کہ ایک نہ ایک دن انہیں انگریزی سلطنت کا جزو بننا ہی تھا۔ لیکن کچھ تو تعصب اور تنگ نظری نے اور کچھ نئی چیزوں سے بے سبب نفرت اور مریضانہ احساس برتری نے

انھیں خود اپنا اور اپنے مدمقابل کا صحیح جائزہ لینے اور وقت کے اشاروں کو سمجھنے سے معذور رکھا۔ سیاسی رہنماؤں، ماہروں اور فلسفیوں سے اس وقت ہمیں کوئی سروکار نہیں، لیکن اردو کے بڑے شاعروں میں غالب کے سوا کوئی ایسا نظر نہیں آتا جس نے اس صورت حال کو اتنی جلد بھانپ لیا ہو، یا کھوکھلی انسانیت کے خول سے ذرا دیر کے لئے باہر نکل کر خارجی حقائق پر غور کیا ہو۔ غالب کے یہاں بدلتے ہوئے سیاسی حالات کا احساس اور وقت کی بدلتی ہوئی کروٹوں کا شعور اوائل عمری سے ہی ملتا ہے۔ غالب ۱۸۲۸ء میں تقریباً اکتیس بتیس سال کی عمر میں اپنی پینشن کے قضیے میں کلکتہ گئے تھے۔ یہ انگریزی عمل داری کا مرکز تھا۔ اس کا نظم و نسق، اس کا معاشرتی نظام اس کی تہذیبی زندگی اور اس کے بازاروں کی رونق، دلی اور لکھنؤ سے بہت مختلف تھی۔ ہرچند کہ غالب کو کلکتے کے قیام میں ادبی معرکوں کا بھی سامنا کرنا پڑا۔ کلکتے کے اکثر شعراء ان کے حریف بن گئے اور اس سلسلے میں وہ کچھ دن تک ذہنی الجھن میں بھی گرفتار رہے، اور پینشن کی بحالی کا کام بھی نہ ہو سکا۔ پھر بھی وہ کلکتے کی نئی تہذیبی زندگی سے بدگمان نہیں ہوئے بلکہ ایک وسیع النظر فرد کی حیثیت سے وہاں کی سیاسی اور معاشرتی تنظیم کے متعلق اچھے خیالات و تاثرات لے کر واپس ہوئے اور ایک فارسی خط میں مولوی سراج الدین احمد کو یہاں تک لکھ دیا کہ:

> "اگر میں عنفوان شباب میں وہاں گیا ہوتا اور شادی اور خانہ داری کی ذمہ داریاں میری راہ میں حائل نہیں ہوتیں تو مدت العمر کے لئے میں کلکتہ ہی میں رہ جاتا۔"

غالب کے یہ اشعار بھی اسی سفر کلکتہ کی یادگار ہیں:

کلکتے کا جو ذکر کیا تو نے ہمنشیں
اک تیر میرے سینے میں مارا کہ ہائے ہائے
وہ سبزہ زار ہائے مطرا کہ ہے غضب
وہ نازنیں بتان خود آرا کہ ہائے ہائے
صبر آزما وہ ان کی نگاہیں کہ حف نظر
طاقت ربا وہ ان کا اشارہ کہ ہائے ہائے
وہ میوہ ہائے تازہ و شیریں کہ ہائے ہائے
وہ بادہ ہائے ناب گوارہ کہ ہائے ہائے

یہ تو ان کے محض تاثرات ہیں۔ لیکن یہی تاثرات آگے چل کر ان کا نقطہ نظر بن گئے۔ چنانچہ ۱۸۴۷ء میں جب انیسویں صدی کے سب سے بڑے تجدد پسند اور ترقی پسند مفکر و ادیب

سرسید احمد خاں نے آئین اکبری کو نئے ڈھب سے مرتب کیا اور غالب سے اس پر تقریظ لکھنے کی فرمائش کی تو انھوں نے سرسید کے اس کام کو ان کی رجعت پسندی اور مردہ پروری سے تعبیر کیا۔ مثنوی کی صورت میں تقریظ تو لکھ دی لیکن ان کے انداز نظر پر اظہار خیال کرتے ہوئے یہ بھی لکھا کہ:۔

"ابھی آپ پرانے آئین جہاں بانی کی ترتیب و تصحیح میں لگے ہوئے ہیں، حالانکہ زندگی کا نیا آئین کلکتے تک پہنچ گیا ہے اور بہت جلد وہ ہند کی ساری تہذیبی زندگی کو اپنی گرفت میں لے لے گا۔"

چنانچہ انھوں نے اپنی منظوم فارسی تقریظ میں سائنس کی بہم پہنچائی ہوئی بعض سہولتوں مثلاً دخانی انجن، ریل گاڑی، تار اور ڈاک کا نظام، جہز رانی، ماچس کی تیلی، بجلی کی روشنی، گراموفون، چھاپہ خانہ اور کاشتکاری و صنعت کے نئے آلات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے نئی تہذیب کی آمد کا مژدہ سنایا اور پرانے بادشاہوں کے نظام حکمرانی کی اشاعت و ترویج کو غیر مستحسن قرار دیا۔ چند اشعار دیکھئے

صاحبان انگلستان را نگر
شیوہ و انداز اینان را نگر

****

حق ایں قوم است آئیں داشتن
کس نیارد ملک بہ زیں داشتن

****

داد و دانش را بہم پیوستہ اند
ہند را صد گونہ آئیں بستہ اند

****

آتشے کز سنگ بیروں آورند
ایں ہنر منداں زخس چوں آورند

****

باچہ افسوں خواندہ اند ایناں بر آب
دود کشتی را ہمی راند در آب

****

گہ دخاں، کشتی بہ جیحوں می برد

گہ دخاں گردوں بہ باموں می برد
نغمہ ہائے زخمہ از ساز آورند
حرف چوں طائر بہ پرواز آورند

****

رو بہ لندن کاندراں رخشندہ باغ
شہر روشن گشتہ در شب بے چراغ

****

کاروبار مردم ہشیار بیں
در ہر آئیں صد نو آئیں کار بیں

****

مردہ پروردن مبارک کار نیست
خود بگو ، کاں نیز جز گفتار نیست

یہ خیال کرنا کہ یہ باتیں وہ کسی مصلحت سے کہہ رہے تھے درست نہ ہوگا۔ حق یہ ہے کہ ان میں زندگی کی نئی قدروں کو خوش آمدید کہنے اور ان کو اپنا لینے کا خاص ذوق تھا۔ اس وقت قومی زندگی کا آغاز نہ ہوا تھا کہ وہ اقبال کی طرح یہ نصیحت کرتے کہ:

آئین نو سے ڈرنا ، طرز کہن پہ اڑنا
منزل یہی کٹھن ہے قوموں کی زندگی میں

لیکن اس سے انکار نہیں کہ ان کی رجائی طبیعت، زندگی کے مستقبل سے کبھی مایوس نہیں ہوئی تب ہی تو کہتے ہیں:

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب
آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی

وہ یہ سمجھتے تھے فرد ماحول کا مخلوق اور پروردہ ہوتا ہے اور زندگی کی مروجہ اقدار و روایات سے یکسر قطع نظر کر کے زندگی بسر نہیں کر سکتا لیکن ساتھ ہی وہ یہ بھی جانتے تھے کہ کار پیمبری کا منصب جو صرف انسانوں کا مقدر ہے، محض تقلید و پیروی سے میسر نہیں آتا۔ اس کے لئے ماحول سے ستیزہ کاری اور بغاوت ناگزیر ہو جاتی ہے۔ چنانچہ زندگی کے اس نکتے کو وہ حضرت ابراہیمؑ کی مثال دے کر سمجھاتے ہیں کہ:

بامن میآ ویز اے پسر فرزند آزر را نگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگاں خوش نکرد

بلاشبہ غالب بھی، دوسروں کی طرح ماحول کے پابند رہنے پر بہت کچھ مجبور تھے اور ان کی شخصیت اور فن میں کہیں کہیں ماحول کے زیر اثر تقلیدی رجحانات بھی ملتے ہیں۔ لیکن ان کی شخصیت اور شاعری کا قوی ترین رجحان وہی ہے جسے ہم روایات اور بغاوت اور ماحنحر سے بے اطمینانی اور تقلید سے بیزاری کا نام دے سکتے ہیں۔ اس رجحان کے نشانات ان کے کلام اور زندگی دونوں میں ملتے ہیں۔ اس کی ایک دو مثالیں دیکھئے۔ نواب انوار الدولہ شفق کے نام ایک خط سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک بلند مرتبہ شاعر کی حیثیت سے اپنے پیش رو اساتذہ کے مطالعے کو ضروری سمجھتے ہیں چنانچہ وہ لکھتے ہیں کہ:

"اساتذہ کے کلام کے مشاہدے میں اگر توغل رہے تو ہزار ہا بات نئی معلوم ہوتی ہے اور انسان کی نظر میں واقعی ادبی وسعت پیدا ہو جاتی ہے۔"

لیکن کسی کے رنگ کلام کی تقلید سے انہیں سخت نفرت ہے چنانچہ قدر بلگرامی کو لکھتے ہیں:

"تحریر میں اساتذہ کا تتبع کرو نہ مغل بچے کا۔ بچے کا تتبع بھانڈوں کا کام ہے نہ کہ دبیروں اور شاعروں کا۔ ایسے تتبع کو میرا سلام۔۔"

ہر چند کہ شروع میں انھوں نے خود بیدل، شوکت اور اسیر کا تتبع کیا، لیکن بہت جلد اس سے تائب ہوگئے اور اردو شاعری میں ایک بالکل منفرد لہجے کو جنم دیا۔ اس انفرادی لہجے کی تخلیق و استواری میں وہ کسی کی تقلید سے کس حد تک بچنے کی کوشش کرتے ہیں اس کا اندازہ تفتہ کے نام ایک خط سے لگایا جا سکتا ہے، لکھتے ہیں:

"کیا ہنسی آتی ہے کہ تم مانند اور شاعروں کے مجھ کو بھی یہ سمجھتے ہو کہ استاد کی غزل یا قصیدہ سامنے رکھ لیا۔ یا اس کے قوافی لکھ لئے اور ان قافیوں پر لفظ جوڑنے لگے۔ لاحول ولا قوۃ۔"

اسکے برعکس وہ نئی چیزوں کو اپنانے اور انہیں کلام میں راہ دینے کے لئے ہر وقت تیار رہتے تھے۔ الفاظ اور خیالات دونوں کو اپنانے میں یہ روش قائم تھی۔ چنانچہ انگریزی عمل داری اور مغربی علوم و فنون کے زیر اثر اردو میں جب بعض نئے الفاظ و اصطلاحات کا دخل ہوا اور بعض رجعت پسندوں نے ایسے الفاظ کو ٹکسال باہر قرار دیا تو قدر بلگرامی کو اپنا نقطہ نظر اس طور پر لکھ بھیجا:

"چابی لغت انگریزی ہے۔ اس زمانے میں اس اسم کا شعر میں لانا جائز ہے بلکہ مزا دیتا ہے۔ تار، بگھی، اور دخانی انجن کے مضامین، میں نے اپنے یاروں کو دیئے ہیں۔ اوروں نے بھی باندھے ہیں۔ روبکاری اور طلبی، فوجداری اور

سرشتہ داری خود یہ الفاظ میں نے باندھے ہیں ۔"

فرسودہ خیالات و روایات سے دامن بچا کر چلنے اور تازہ ترمیلانات و اقدار کو اپنا لینے کی اس روشِ خاص کا یہ اثر ہوا کہ ان کی سخن گوئی کا انداز بلحاظ مضامین و اسلوب اپنے عہد کے مروجہ انداز غزل گوئی سے بہت الگ ہو گیا ۔ اتنا الگ، کہ وہ اپنے دور کے لیے بڑی حد تک غیر مانوس اور اجنبی ہو گیا ۔ اتنا اجنبی، کہ بعض نے اپنی کوتاہ نظری سے انھیں طرز بیدلؔ کا مقلد ٹھہرایا ۔ مولوی عبدالقادر رام پوری نے کبھی یہ شعر سنا کر:

بیلے تو روغن گل بھینس کے انڈے سے نکال
پھر دوا جتنی ہے کل بھینس کے انڈے سے نکال

ان کی شاعری کا مذاق اڑایا ۔ کبھی حکیم آغا جان عیشؔ نے اس قسم کے اشعار کے ذریعہ:

کلام میر سمجھے اور زبان میرزا سمجھے
مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

ان کے کلام کو لغو اور بے معنی گردانا ۔ لیکن اپنی ذات و صفات کا اعتماد و عرفان انھیں ہر قسم کی مخالفت سے آگے لے گیا اور وہ اپنے حریفوں کو بڑی بے نیازی سے اس قسم کا جواب دیتے رہے کہ:

نہ ستائش کی تمنا، نہ صلے کی پروا
گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی، نہ سہی

اور اس ادعا کے ساتھ کہ ان کے کلام کو بہر حال قبول عام حاصل ہو گا، آج نہ سہی کل سہی زندگی میں نہ سہی مرنے کے بعد:

کو کبم را در عدم اوج قبولی دادہ است
شہرت شعرم بگیتی بعد من خواہد شدن

اس جگہ غور کرنے کی یہ بات ہے کہ آج ہم اور آپ عربی، فارسی اور دوسرے علوم مشرقی سے ناواقفیت کے باوجود غالب کی جس شاعری کو سمجھ لیتے ہیں، آخر ان کے عہد کے لوگ اس کی داد کیوں نہ دے سکے اور فراخ دلی سے ان کے کمالات کا اعتراف کیوں نہ کر سکے ۔ یہ کہنا کہ وہ لوگ علم و فضل میں ہم سے آپ سے یا خود، غالب سے کم تر درجہ کے تھے، مناسب نہیں ۔ وہ اپنے عہد کے علوم متداولہ سے خوب واقف تھے ۔ عربی، فارسی، قواعد و عروض، منطق و نجوم، علم بیان و بدیع اور فلسفہ و طب کی تعلیم اس زمانے کے نظام تعلیم میں عام تھی اور کم و بیش ہر شخص ان سے واقف تھا ۔ ان علوم کی علمی اصطلاحات و لغات پر ان کی گہری نظر تھی اور اس لحاظ سے فکر و فن کی جن باریکیوں کو وہ دیکھ سکتے تھے، ہم آپ اس کا خیال بھی نہیں کر سکتے ۔ جب یہ سب کچھ تھا تو پھر

آخر وہ کون سے اسباب تھے کہ غالب کے معاصرین ، ان کو اور ان کی شاعری کو سمجھنے سے قاصر رہے ؟ مجھے اس بے اعتنائی کے دو سبب نظر آتے ہیں ۔ ایک یہ کہ فکر و فن کے باب میں غالب کا تنقیدی شعور اپنے اکثر معاصرین سے ذرا مختلف تھا ۔ اس سے بڑھ کر یہ کہ وہ اس شعور کے اظہار میں حد درجہ بے باک واقع ہوئے تھے اور اس بے باکی نے ان کے اکثر احباب و معاصرین کو ان سے بد گمان و ناراض کر رکھا تھا ۔ بر عظیم ہند و پاک میں کیسے کیسے عربی و فارسی کے فاضل علما اور شعرا گزرے ہیں ، لیکن غالب کسی کو تسلیم نہ کرتے تھے ۔ تفتہ کو لکھتے ہیں کہ :

"اہل ہند میں سوائے خسرو دہلوی کے کوئی مسلم الثبوت نہیں ۔ میاں فیضی کی بھی کہیں کہیں ٹھیک نکل جاتی ہے ۔"

سرور کو لکھتے ہیں کہ :

"حضرت کو یہ معلوم ہے کہ اہل زبان کا پیرو اور ہندیوں میں سوائے امیر خسرو دہلوی سب کا منکر ہوں ۔"

نواب انوار الدولہ شفق کو ممتاز ترین فارسی شاعروں ، لغت نگاروں اور انشاء پردازوں کے متعلق یہاں تک لکھ دیا ہے کہ :

"یہ لوگ راہ سخن کے غول ہیں ، آدمی کے گمراہ کرنے والے ۔ فارسی کو کیا جانیں ، ہاں طبع موزوں رکھتے تھے ۔ شعر کہتے تھے ۔"

اسی قسم کی رائے کا اظہار صاحب عالم مارہروی کے نام ایک خط میں کیا ہے ۔ لکھتے ہیں :

"اصل فارسی کو اس کھتری بچے قتیل علیہ ما علیہ نے تباہ کیا ۔ رہا سہا غیاث الدین رامپوری نے کھو دیا ۔ واللہ نہ قتیل فارسی شعر کہتا ہے نہ غیاث الدین فارسی جانتا ہے ۔ اس کھتری بچے اور اس معلم سے مجھ کو کمتر نہ جانو ، غور کرو ، مجھو ، عبد الواسع پیغمبر نہ تھا ۔ قتیل برہمانہ تھا ۔ واقف غوث الاعظم نہ تھا ۔"

صاحب برہان قطع کو اس سے بھی زیادہ برے الفاظ میں یاد کیا ، لکھتے ہیں کہ وہ :

"لغو ہے ، پوچ ہے ، پاگل ہے ، دیوانہ ہے ۔ وہ تو یہ بھی نہیں جانتا کہ یائے اصلی کیا ہے ، اور یائے زائدہ کیا ہے ۔ حیران ہوں کہ اس کی جانبداری میں فائدہ کیا ہے ۔"

اس کے برعکس فارسی زبان اور شاعری کے سلسلے میں اپنے متعلق اکثر جگہ یوں اظہار خیال کرتے ہے کہ :

(۱) "مبداء فیاض کا مجھ پر احسان عظیم ہے ۔ ماخذ میرا صحیح اور طبع و سلیم ہے ۔ فارسی کے ساتھ ایک مناسب ازلی و سرمدی لایا ہوں ۔"

(۲) "فارسی میں مبدا، فیاض سے مجھے وہ دستگاہ ملی ہے کہ اس زبان کے قواعد و ضوابط میرے ضمیر میں اس طرح جاگزیں ہیں جیسے فولاد میں جوہر۔"

(۳) گر شعر سخن بہ دہر آئیں بودے
دیوان مرا شہرت پرویں بودے
غالب اگر ایں فن سخن دیں بودے
آں دین را ایزدی کتاب ایں بودے

ریختہ گوئی کے سلسلے میں بھی وہ اپنے معاصرین پر چوٹ کرنے سے ہرگز نہ چوکتے تھے۔ استاد شہ شیخ محمد ابراہیم ذوق پر انھوں نے ایک دفعہ اس انداز سے حملہ کیا:

بنا ہے شہ کا مصاحب، پھرے ہے اتراتا
وگرنہ شہر میں، غالب کی آبرو کیا ہے

بیدار بخت کی شادی کے موقع پر سہرے کا یہ مقطع پڑھ کر:

ہم سخن فہم ہیں، غالب کے طرف دار نہیں
دیکھیں کہہ دے کوئی، سہرے سے بڑھ کر سہرا

بہادر شاہ ظفر اور ان کے استاد ذوق دونوں کو ناراض کیا۔ ایک فارسی قصیدے میں ذوق کی پر گوئی کو اس طور پر طنز کا نشانہ بنایا:

اے کہ در بزم شہنشاہ سخن رس گفتہ
کے بہ پر گوئی فلاں در شعر ہم سنگ منست
راست می گویم من و از راست نتواں می کشید
ہرچہ در گفتنند فخر تست آں ننگ منست

زبان و شعر کے سلسلے میں غالب کی متذکرہ بالا باتوں نے ان کے زمانے کے بیشتر علما و فضلا اور شعراء و ادبا کو ان سے ناراض کر دیا۔ نتیجتاً ہند کے ایک بہت بڑے حلقے نے ان کے کمالات فن کے بارے میں سکوت اختیار کر لیا۔ قدیم تذکروں سے لے کر مولانا محمد حسین آزاد کی آب حیات تک میں ان کا ذکر آیا ہے۔ لیکن اس اہتمام و التزام سے نہیں جس کے وہ مستحق تھے۔ ان کے بعض معاصر شعرا خصوصاً شیخ ابراہیم ذوق اور مومن وغیرہ ان سے بہتر الفاظ میں یاد کیے گئے ہیں۔

اپنے عہد میں غالب کی نامقبولیت کا صرف یہی ایک سبب نہیں تھا۔ جہاں ان کے حریفوں اور مخالفوں کا بڑا گروہ تھا، وہاں ان کے شاگردوں اور قدر دانوں کا حلقہ بھی خاصہ وسیع تھا۔ ان کے ذاتی مراسم و روابط پاک و ہند کے ہر علاقے کے نامور افراد سے تھے۔ اور شاعر کی

حیثیت سے نہ سہی، شخصی حیثیت سے سہی، بے شمار افراد ان سے تعلق خاطر رکھتے تھے۔ ان کی نامقبولیت میں دراصل ان کے اسلوب نو اور فکر جدید کا بھی بڑا ہاتھ تھا۔

زندگی اور ادب دونوں کے بارے میں غالب کا ذہنی رویہ اور فنی برتاؤ اپنے معاصرین کے مقابلے میں کچھ اتنا مجددانہ اور اپنے عہد سے اتنا آگے تھا کہ ان کے زمانے کے لوگ ان کے فکر وفن کی قدر و قیمت کا صحیح اندازہ بروقت نہ کر سکے۔ جن لوگوں نے غالب کی شخصیت اور کلام کا بالاستیعاب مطالعہ کیا ہے وہ خوب جانتے ہیں کہ تجدد پسندی غالب کے مزاج کا خاصہ تھی۔ روش عام سے بچ کر چلنے اور ہر بات میں ایک نئی بات پیدا کر لینے اور زندگی و ادب کے سلسلے میں مروجہ اصول و رسوم کے مقابلے میں ابداع و بغاوت سے کام لینے کا رجحان ان میں طبعی تھا۔ اس باغیانہ رجحان کے طفیل جتنی دور تک وہ اپنے عہد اور عہد کے پیچھے کی طرف دیکھ سکتے تھے، اس سے کہیں زیادہ دور تک وہ اپنے عہد کے آگے بھی دیکھ سکتے تھے۔ گویا ان کی نظر صرف ماضی و حال میں اسیر نہ تھی بلکہ اس سے آگے بڑھ کر مستقبل کو بھی دیکھ لینے کی صلاحیت رکھتی تھی۔ مولانا حالی نے ان کی اس عہد آفرین صلاحیت کو اوریجنیلٹی کا نام دیا ہے اور ان کے نزدیک اوریجنیلٹی کا مدعی صرف ایسا شخص ہو سکتا ہے جو زندگی کے ہر شعبے میں شارع عام سے ہٹ کر اپنے لیے نیا راستہ بنانے اور اپنے عہد کو ایک راستہ دکھانے کی کوشش کرتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس نئے راستے کا تعلق عموماً ماضی و حال سے نہیں مستقبل سے ہوتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہو تو پھر اسے نیا راستہ کہنا مشکل ہوگا۔ غالب چونکہ اردو شاعری میں بالکل ایک نئی راہ کے مخترع ہیں، اس لیے یہی کہنا پڑتا ہے کہ وہ صرف اپنے عہد کے شاعر نہیں بلکہ شاعر امروز و فردا بھی ہیں ۰۰۰۰ اور آج ان کی جتنی قدر دانی ہو رہی ہے، امکان اس کا ہے کہ کل اس سے زیادہ ہوگی۔

غالب کا یہ اسلوب جس نے انھیں اپنے دور میں عموماً نامقبول و نامطبوع رکھا اور جس نے سو سال بعد انھیں اردو کے سارے غزل گو شعراء سے بلند و ممتاز کر دیا، زبان و خیال اور مواد و موضوع ہر لحاظ سے اردو میں یکسر ابداعی و مجددانہ ہے۔

اس سے پہلے بیان کیا جا چکا ہے کہ شعر و سخن سے غالب کا مقصود قافیہ پیمائی نہیں، معنی آفرینی تھا۔ اسی لیے ان کے یہاں بعض دوسرے شعرا کی طرح معانی، الفاظ یا زبان کے پابند نہیں رہے، بلکہ اقبال کی طرح ان کی زبان، ہمیشہ خیالات و موضوعات کی پابند ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ صرف خیال و فکر کے اعتبار سے نہیں بلکہ زبان کے فنی برتاؤ یا ڈکشن کے لحاظ سے بھی غالب اپنے عہد اور مابعد کے سارے شاعروں سے بالکل الگ ہیں۔ انھوں نے نہ کبھی، طرح پر غزل کہنے کو افتخار سمجھا اور نہ قافیوں کو سامنے رکھ کر شعر جوڑنے کو کمال شاعری جانا ۰۰۰۰ نہ اردو شاعری کی مقبول ترین روش، رعایت لفظی یا دوسری صنعتوں کو حسن کلام میں شمار کیا اور نہ کسی کے

رنگ کلام کی پیروی کو تخلیق فن کے لیے مستحسن و مفید قرار دیا۔ اس کے باوجود ان کے یہاں زبان و بیان کی ساری خوبیاں موجود ہیں۔ بعض خوبیاں صنائع لفظی و معنوی کے تحت بھی آتی ہیں لیکن حق یہ ہے کہ یہ چیزیں ان کے یہاں شعوری نہیں لاشعوری ہیں، مصنوعی نہیں فطری ہیں۔ اس لیے اول تو ہمیں ان کے اشعار میں اس قسم کی صنعتوں کا احساس تک نہیں ہوتا اور احساس ہوتا ہے تو یہ احساس شعر کو کچھ اور معنی خیز و لطف انگیز بنا دیتا ہے۔ چنانچہ غالب نے جو یہ دعویٰ کیا ہے کہ:

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

بے سبب نہیں کیا۔ ان کا سارا کلام اس خوبی کے مصداق ہے۔
ذیل کے دو تین اشعار دیکھیے:

شور پند ناصح نے ، زخم پر نمک چھڑکا
آپ سے کوئی پوچھے ، تم نے کیا مزا پایا

*****

عرض کیجیے جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

****

تم ایسے کہاں کے تھے کھرے داد و ستد کے
کرتا ملک الموت تقاضا کوئی دن اور

پہلے شعر میں "شور" کا لفظ ذو معنی ہے۔ شور بمعنی "شور و غل" سے پند ناصح کی خوشگواری کا پہلو نکلتا ہے۔ اور شور بمعنی "کھاری پن" سے زخم پر نمک چھڑکنے کا جواز پیدا ہوتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو شعر نامربوط و غیر مدلل ہوتا۔ ظاہر ہے کہ شعر میں یہ حسن شور، پند ناصح، زخم اور نمک چھڑکنے کی باہم رعائتوں سے پیدا ہوا ہے۔ لیکن یہ لفظی رعائتیں نہ کلام کا عیب بنی ہیں اور نہ قاری کو ان کا فوری احساس ہوتا ہے۔ ہاں جس وقت شعر کے معنی اور الفاظ کے تلازموں پر غور کیا جاتا ہے تو لفظ و معنی کی حسین ہم آہنگی ذوق شعر و نقد کو خود بخود گدگدانے لگتی ہے۔ یہی کیفیت دوسرے اور تیسرے شعر کی ہے۔ "عرض" کا لفظ "جوہر" کی رعایت سے لایا گیا ہے۔ اسی شعر میں نہیں، غالب نے جہاں کہیں اس لفظ کو استعمال کیا ہے، جوہر کی رعائت، ملحوظ رکھی ہے۔ لیکن اس انداز سے کہ قاری عموماً اس کی موجودگی سے بے خبر رہتا ہے لیکن معنی پر غور کرنے سے "جوہر" کی رعایت شعر کے معنی کو تہ دار بنا دیتی ہے۔ تیسرے شعر میں "تقاضا" کے لفظ کے ساتھ

"داد و ستد" اور "کھرے" کے الفاظ نہ ہوتے تو اردو کے روزمرہ کے لحاظ سے اس کا برمحل اور مفید مطلب نہ ہوتا لیکن یہاں بھی غالب نے الفاظ کے التزام کو اس طرح برتا ہے کہ ہماری نظر پہلے صنعت الفاظ پر نہیں جاتی بلکہ معنی پر غور کرنے کے بعد اس کا احساس ہوتا ہے۔

غالب کی شاعری کو گنجینۂ معنی کا طلسم بنانے میں اور کئی باتوں کو دخل ہے۔ وہ کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ معنی بھر دینے کی خاص صلاحیت رکھتے ہیں ..... اور اس صلاحیت سے اکثر کام لیتے ہیں۔ یہ مانا کہ ایجاز نویسی کا یہ وصف دوسروں کے یہاں بھی نظر آتا ہے اور ہر شاعر کے یہاں دس پانچ شعر ایسے مل جاتے ہیں جن پر الفاظ قلیل اور معنی کثیر کا اطلاق ہو سکتا ہے۔ لیکن غالب کا تو تقریباً سارا اردو دیوان اس خصوصیت کا حامل ہے۔ بات یہ ہے کہ وہ اپنے کلام میں اکثر جگہ پورے پورے فقرے اور بعض لمبی لمبی عبارتیں محذوف کر جاتے ہیں اور اس خاص انداز سے کہ قاری یا سامع کا ذہن خود بخود اس خلا کو پورا کر لیتا ہے۔ طرز بیان کی اس خوبی کا نام اصطلاح میں "متدر" ہے غالب نے اپنی خوبی کا ذکر خود اس طور پر کیا ہے۔

"میرا فارسی دیوان جو دیکھے گا جملے کے جملے متدر چھوڑ جاتا ہوں۔"

ان کے اس قول کا اطلاق صرف ان کے فارسی دیوان پر نہیں اردو دیوان پر بھی ہوتا ہے۔ صرف دو تین شعر بطور مثال دیکھیے:

مجھ تک کب ان کی بزم میں آتا تھا دور جام
ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں

*****

گرنی تھی ہم پہ برق تجلی نہ طور پر
دیتے ہیں بادہ ظرف قدح خوار دیکھ کر

*****

قفس میں مجھ سے روداد چمن کہتے نہ ڈر ہمدم
گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

ان اشعار میں بہت سی باتیں متدر ہیں لیکن اس خوبی کے ساتھ کہ قاری کا ذہن انھیں اپنی طرف سے اخذ کر لیتا ہے۔ لیکن زبان و بیان کی یہ خوبیاں ہی سب کچھ نہیں ہیں۔ اس طرح کی خوبیاں تلاش کرنے کے بعد، دوسرے شعرا کے یہاں بھی مل جاتی ہیں۔ ان سے بڑھ کر جو چیز غالب کو اردو غزل کا مجدد اعظم کہلواتی ہے، اور جس کے سبب وہ شاعر امروز سے زیادہ شاعر فردا کہلانے کے مستحق ہیں وہ ان کے فکر و خیال کی تازگی و ندرت ہے۔ ایسی تازگی اور ایسی ندرت جو گردش ماہ و سال اور کہنگی کے اثر سے ہمیشہ محفوظ رہے گی۔ بلکہ امکان اس کا ہے کہ جیسے جیسے

انسانی شعور بالغ و پختہ ہوتا جائے گا، افکار غالب کی تازگی اور ان کے اسلوب کی رعنائی کچھ اور نکھرتی محسوس ہوگی۔ اس جگہ ان کے تہہ دفکر سے متعلق صرف چند اشعار دیکھیے۔

بسکہ ہوں، غالب اسیری میں بھی آتش زیر پا
موئے آتش دیدہ، ہے حلقہ مری زنجیر کا

*****

ہوائے سیر گل، آئینہ بے مہری قاتل
کہ انداز بخوں غلطیدن بسمل پسند آیا

*****

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہ کن اسد
سر گشتۂ خمار رسوم و قیود تھا

*****

غنچہ پھر لگا کھلنے، آج ہم نے اپنا دل
خوں کیا ہوا دیکھا، گم کیا ہوا پایا
ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب
ہم نے دشت امکاں کو ایک نقش پا پایا
سادگی و پرکاری، بے خودی و ہشیاری
حسن کو تغافل میں، جرأت آزما پایا

*****

دہر میں نقش وفا وجہ تسلی نہ ہوا
ہے یہ وہ لفظ، کہ شرمندہ معنی نہ ہوا

*****

نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا
حباب موجہ رفتار ہے نقش قدم میرا

*****

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینہ باد بہاری کا

*****

بسکہ دشوار ہے، ہر کام کا آساں ہونا

آدمی کو میسر نہیں ، انساں ہونا

*****

میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا
میری آہ آتشیں سے ، بال عنقا جل گیا

*****

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

*****

گر کیا ناصح نے ہم کو قید اچھا یوں سہی
یہ جنون عشق کے انداز چھٹ جائیں گے کیا

*****

عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

*****

ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

*****

گھر ہمارا جو نہ روتے بھی تو ویراں ہوتا
بحر گر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا

*****

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دم تحریر بھی تھا

*****

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے ادھر ہوتا کاش کے مکاں اپنا

*****

درد دل لکھوں کب تک جاؤں ان کو دکھلاؤں
انگلیاں فگار اپنی خامہ خونچکاں اپنا

*****

نفس نہ انجمن آرزو سے باہر کھینچ
اگر شراب نہیں انتظار ساغر کھینچ

*****

حسن غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد
بارے آرام سے ہیں اہل جفا میرے بعد

*****

ان آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں
جی خوش ہوا ہے راہ کو پرخار دیکھ کر

*****

تماشائے گلشن تمنائے چیدن
بہار آفرینا گنہگار ہیں ہم

*****

شوریدگی کے ہاتھ سے ہے، سر، وبال دوش
صحرا میں اے خدا کوئی دیوار بھی نہیں

*****

ہے پرے سرحد ادراک سے اپنا مسجود
قبلے کو اہل نظر قبلہ نما کہتے ہیں

****

ملتی ہے خوئے یار سے نار التہاب میں
کافر ہوں گر نہ ملتی ہو لذت عذاب میں

****

دیر و حرم آئینہ تکرار تمنا
واماندگی شوق تراشے ہے پناہیں

****

قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

****

قفس میں مجھ سے روداد چمن کہتے نہ ڈر ہمدم
گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

****

یعنی بحسب گردش پیمانہ صفات
عارف ہمیشہ مست مئے ذات چاہیئے

****

رونے سے اور عشق میں بے باک ہو گئے
دھوئے گئے ہم ایسے کہ بس پاک ہو گئے

****

تب ناز گراں مائیگی اشک بجا ہے
جب لخت جگر دیدہ خونبار میں آوے

****

غارت گر ناموس نہ ہو گر ہوس زر
کیوں شاہد گل باغ سے بازار میں آوے

****

رگوں میں دوڑنے پھرنے کے ہم نہیں قائل
جو آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

****

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب
آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی

****

قد و گیسو میں قیس و کوہ کن کی آزمائش ہے
جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے

****

خوں ہو کہ جگر آنکھ سے ٹپکا نہیں اب تک
رہنے دے مجھے یاں، کہ ابھی کام بہت ہے

****

لکھتے رہے جنوں کی حکایت خوں چکاں
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

یہ اور اس قسم کے دوسرے اشعار آج ہماری آپ کی زندگی اور اس کی میلانات اور رجحانات سے جس قدر ہم آہنگ ہیں شائد اس سے پہلے کی زندگی سے ہم آہنگ نہ تھے۔ یہی وجہ ہے کہ جو اشعار اپنے وقت کے آگے کی آواز ہونے کے سبب انیسویں صدی میں نامانوس اور غریب تھے وہ آج بیسویں صدی کے ضمیر کی آواز معلوم ہوتے ہیں۔ یہ آواز چونکہ رنگ و نسل اور زبان و مکاں کی مصنوعی سرحدوں سے آگے بڑھ کر ذہن و نفس انسانی کے اجتماعی حواس و خصائص پر حاوی ہوگئی ہے اس لئے یقین ہے کہ جس نسبت سے ذہن انسانی آگے بڑھتا جائے گا اور نفسیات انسانی کی گرہیں انسان پر کھلتی جائیں گی اسی نسبت سے غالب اور کلام غالب کی مقبولیت کا حلقہ وسیع سے وسیع تر ہو جائے گا۔

زبان و بیان اور ندرت فکر کے اور بھی کئی ایسے پہلو ہیں جو غالب کو دوسرے شعراء سے ممتاز کرتے ہیں۔ مولانا حالی نے یادگار غالب میں ان پر بحث کرتے ہوئے اشعار کے ذو معنین لہجے اور ایجاز نویسی کو خاص طور پر سراہا ہے۔ لیکن غالب کے لہجے اور اسلوب کی انفرادیت میں ان کے استفہامیہ اور طنزیہ طرز کلام کو بھی بڑا دخل ہے۔ یہ دونوں چیزیں ان کے اسلوب پر اس طرح حاوی ہیں کہ ان کا قدرے تفصیل سے ذکر کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔

(۲)

(طنزیہ لب و لہجہ)

غالب کے طنزیہ لہجے اور نوعیت کو سمجھنے کے لئے ان کی شخصیت اور ماحول کے تعلق کو سمجھ لینا ضروری ہے۔ غالب اگرچہ شکست خوردہ ماحول کے زائیدہ اور پروردہ تھے، لیکن انہوں نے اپنے ماحول سے کبھی شکست نہیں مانی بلکہ اپنی آرزو خیز طبعیت سے مجبور ہو کر یہی کہتے رہے:

"طبع ہے مشتاق لذت ہائے حسرت کیا کروں"

ہر چند کے ان کی آرزو کا مطلب شکست آرزو سے زیادہ نہ تھا، لیکن انہوں نے اپنی آرزوؤں میں کبھی کوئی کمی نہیں کی۔ وہ عمر بھر "نفس کو انجمن آرزو سے باہر کھینچ" پر عمل پیرا رہ کر ناکردہ گناہوں کی داد چاہتے رہے۔ ان کی کوئی خواہش پوری ہوئی یا نہیں لیکن یہ صحیح ہے کہ وہ ہزاروں خواہشیں اپنے ساتھ لے کر گئے۔ خارجی طور پر وہ زمانے کے ہاتھوں مجبور تھے لیکن ذہنی

شکست خوردگی کے لئے نا وہ کبھی آمادہ ہوئے اور نہ ہی ان کے حوصلوں اور حیرتوں میں کوئی کمی واقع ہوئی - یہ صحیح ہے کہ ان کی حسرتوں نے انہیں مارا، لیکن وہ اپنی حسرتوں کو مارنے پر کبھی رضامند نہیں ہوئے - ان کا دل حسرت زدہ آخر تک ایک "مائدہ لذت درد" بنا رہا جس سے یاروں کا کام نکلتا رہا - غالب کی یہی ناقابل شکست شخصیت اور اپنے ماحول سے مسلسل جنگ آزما رہنے والی ذہانت، فکری طور پر انہیں اپنے پیش رووں اور معاصر شعراء سے ممتاز کرتی ہے اور ان کی یہی دبی دبی باغیانہ شخصیت جو ماحول کے قابو میں پوری طرح نہ آتی تھی، جو زوال پذیر سیاسی اور سماجی ماحول کے زیر اثر حسرتوں کا مجموعہ بن گئی تھی، ان کے طنزیہ لہجے میں تیر نیم کش کی خلش پیدا کرتی ہے -

اس سے انکار نہیں کہ ادب میں صرف طنز کا نہیں مزاح اور ظرافت کا بھی ایک مقام ہے لیکن چونکہ مزاح اور ظرافت میں ہنسنے ہنسانے کے سوا اصلاح اور تعمیر کا کوئی پہلو نہیں ہوتا اس لئے ذہنی عیش کوشی اور وقتی خوش طبعی کے سوا کوئی حاصل نہیں - مزاح یا ظرافت سے یہ ضرور ہوتا ہے کہ سطحی اشعار میں بھی ایک طرح کا چلبلا پن آجاتا ہے اور یہ چلبلا پن شعر میں وقتی دلآویزی بھی پیدا کر دیتا ہے - اس قسم کی شوخی و ظرافت ہر طباع اور ذہین شاعر کے یہاں ملے گی - چنانچہ غالب کے دیوان میں اس قسم کے دو چار شعر مل جاتے ہیں البتہ ان کے طنزیہ لہجے کا دائرہ بہت وسیع ہے - انہیں محض شوخ نگار نہیں بلکہ اردو کا پہلا طنز نگار غزل گو سمجھنا چاہئے - وہ انشاء اور سودا کی طرح محفل میں صرف گرمی پیدا کرنے یا تبحر علمی کا رعب جمانے کے لئے کسی پر قہقہہ نہیں لگاتے بلکہ حسب موقع سنجیدگی سے مسکرانے کے قائل ہیں اور ان کی اس سنجیدہ مسکراہٹ میں زندگی کی تعمیر اور اصلاح کا کوئی نہ کوئی مقصد بہر حال موجود ہوتا ہے - پروفیسر احتشام حسین کا خیال ہے کہ:

> "سماجی یا اخلاقی اصلاح کی پشت پناہی کے بغیر طنز، طنز نہیں رہ سکتا - فرد کی سماجی حیثیت کو طنز کا موضوع ہونا چاہئے - اگر طنز میں فراخدلی، وسیع القلبی اور انسانی ہمدردی کے عناصر نظر نہ آئیں گے تو طنز اعلیٰ ادب نہیں بن سکتا -"

چونکہ غالب کے زمانے میں بیسویں صدی کی طرح کسی قسم کی سماجی یا اخلاقی اصلاح کی تحریک رونما نہ ہوئی تھی اس لئے ان کے طنز میں کسی متعین اور منظم اصلاحی پہلو کی تلاش، ان کے ساتھ زیادتی ہوگی - جس طرح ان کی مجموعی شاعری کا بظاہر کوئی مقصد نہیں اور ہزاروں مقصد ہیں بالکل اسی طرح ان کے طنز میں بھی کوئی اصلاحی تحریک نہیں اور سینکڑوں تحریکیں ہیں - اور چونکہ وسیع القلبی، فراخ دلی اور انسانی ہمدردی ان میں بدرجہ اتم موجود ہے اس لئے ان کے طنز میں اعلیٰ درجے کی ادبیت کا آجانا یقینی تھا -

موضوعات کے اعتبار سے غالب کے طنز میں غیر معمولی تنوع، وسعت اور ہمہ گیری ہے۔ واعظ، ناصح، دنیا، عقبیٰ، دوزخ، جنت، پیر، پیغمبر، عرش، فرش، خدا، فرشتہ، شاعر، ادیب، شاہ، مزدور، عاشق، معشوق، صوفی، مجذوب، دوست، دشمن، سب کو انھوں نے کسی نہ کسی انداز میں اپنے طنز کا نشانہ بنایا ہے اور ان کے انداز بیان کی دل کشی و لطافت کا یہ عالم ہے کہ کسی جگہ بھی بے محل موشگافی، بے مقصد طعن و تعریض، بے جا تشدد یا محض زبان درازی کا گمان نہیں ہوتا۔ ان کے طنز کی بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ ہمیشہ تیر نیم کش ہی رہتا ہے۔ تعمیری طنز کی غایت بھی یہی ہے کہ وہ ایک ایسی خلش کا سامان فراہم کرے جس کی کسک عمر بھر محسوس ہوتی رہے۔ غالب اپنی طنز نگاری میں استدلال، برجستگی اور گرد و پیش کے حالات و مؤثرات کو کبھی نظر انداز نہیں کرتے بلکہ وہ اپنے طنزیہ نشتر بالعموم روزمرہ کی زندگی کے واقعات کی مدد سے تیار کرتے ہیں۔ ان کے یہاں، طنز میں مشاہدہ اور تجربہ کے واقعاتی عناصر اس طور پر چھائے ہوئے ہیں کہ کہیں بھی محض تصوریت یا مادیت کا گمان نہیں گذرتا۔ ان کے طنز اور تجربات کے باہمی تعلق کو سمجھنے کے لیے بعض مثالیں دیکھیے:

غالب کو یہ بات ان کے ماحول اور تجربے نے سکھائی کہ کسی واقعہ کی صداقت کے لیے ثبوت اور شہادت کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ برہان قاطع کے سلسلے میں وہ ازالہ حیثیت عرفی کا مقدمہ لڑ چکے ہیں، پنشن کے معاملے میں عدالت اور عدالتی کارروائیوں کے آداب سے واقف ہو چکے ہیں، اور قمار بازی کے سلسلے میں جرم و سزا کی صعوبتیں بھی جھیل چکے ہیں۔ چنانچہ ان عدالتی تجربات نے ان پر یہ بات واضح کر دی ہے کہ کسی واقعہ کو ثابت کرنے کے لیے ثبوت اور شہادت کے ساتھ فریقین کی موجودگی بھی ضروری ہے۔ کوئی دعویٰ یا بیان جو فریق ثانی کی عدم موجودگی میں تیار کیا گیا ہو اور جس میں ملزم کو عذر اور صفائی کا موقع نہ دیا گیا ہو عدالت کی نظر میں بے معنی ہے۔ اس ماحول اور واقعاتی صداقت کے زیر اثر، جب غالب، اعمال انسانی، یوم حساب، روز سزا و جزا، کاتبین اعمال، اور مذہبی معتقدات پر غور کرتے ہیں تو انھیں لطیف استدلال کے ساتھ عدالت ازلی کو اس طور پر طنز کا نشانہ بنانے کا موقع مل جاتا ہے کہ:

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا

اسی طرح انھیں انسان کے اشرف و مسجود ہونے پر یقین ہے۔ اس کی آفرینش کی روشن غایت اور اختیار و اہتمام کی بھی خبر ہے۔ اس کے ساتھ انسان کی اخلاقی پستی اور معاشی ناہمواری اور سماجی ذلت جس انتہا کو پہنچ گئی ہے، وہ بھی ان کی نظر سے پوشیدہ نہیں۔ چنانچہ جب بنی نوع انسان کی اس بلندی و پستی کے اسباب ان کی سمجھ میں نہیں آتے تو وہ تعظیم و تحقیر کے اس ناہموار

نظم و ضبط پر کیسے مدلل اور سوالیہ لہجہ سے لطیف چوٹ کرتے ہیں:

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک تھی نا پسند
گستاخی فرشتہ ہماری جناب میں

انھیں حضرت عیسیٰ کے اس معجزہ کی بھی خبر ہے کہ وہ مردہ کو زندہ کردیتے ہیں۔ ان کی مسیحائی سے بیماروں کو شفا ملتی ہے لیکن غالب جس بیماری دل کا شکار ہیں اس پر کسی کا زور نہیں چلتا، نہ لگائے بنتی ہے نہ بجھائے۔ کسی کا کوئی اعجاز کام نہیں آرہا۔ نتیجتاً انہیں حضرت عیسیٰ کی مسیحائی پر کس شان بے نیازی سے طنز کرنے کا موقع مل جاتا ہے کہ:

ابن مریم ہوا کرے کوئی
میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

مومن نے بھی حضرت عیسیٰ کا ذکر بڑے اچھوتے انداز سے کیا ہے۔:

منت حضرت عیسیٰ نہ اٹھائیں گے کبھی
زندگی کے لئے شرمندہ احسان ہوں گے

لیکن یہاں صرف شرمندگی کے بے حقیقت ہونے کا اظہار ہے اور طنز کا کوئی پہلو نہیں نکلتا۔ اس کے برعکس غالب کا لہجہ سراسر طنزیہ ہے:

حضرت موسیٰ پر بھی اکثر شعرا نے طنز کیا ہے میر تقی میر لکھتے ہیں:

آتش بلند دل کی نہ تھی ورنہ اے کلیم
اک شعلہ برق خرمن صد کوہ طور تھا

میر کا یہ طنزیہ لہجہ سیدھا سادا اور محض بیانیہ ہے۔ ان کے یہاں بیان کے پس منظر میں ایسی کوئی بات مقدور نہیں جو کسی قرینے سے سامنے آجائے یا جس کے احساس سے طنز کی تلخی بڑھ جائے۔ غالب اس طرح براہ راست حملہ کرنے کے قائل نہیں۔ وہ اس راز کو سمجھتے ہیں کہ طنز کا نشتر کنایاتی انداز میں ہی کارگر ہوتا ہے۔ اس لئے وہ موسیٰ پر طنز کا ایسا طرز اختیار کرتے ہیں گویا موسیٰ سے ان کا کوئی تعلق نہیں ہے:

گرنی تھی ہم پہ برق تجلی ، نہ طور پر
دیتے ہیں بادہ ظرف قدح خوار دیکھ کر

غالب نے اردو کے ایک اور شعر میں بڑے حوصلہ مندانہ اور بے نیازانہ انداز سے حضرت موسیٰ کی ناکامی پر طنز کیا ہے:

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب
آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی

جیسا کہ عرض کیا گیا غالب کے طنز کا کمال یہ ہے کہ وہ براہ راست کسی کو طنز کا ہدف نہیں بناتے، بلکہ عام واقعات کے بیان میں صرف اسلوب کی مدد سے خصوصی طنز کا لہجہ پیدا کر دیتے ہیں۔ چنانچہ وہ حضرت یوسف کے متعلق دوسرے شعراء کی طرح یہ بھی نہیں کہتے کہ ان کے محبوب کے حسن و جمال کے آگے یوسف کا حسن و جمال بے وقعت ہے۔ ظاہر ہے کہ اس خطیبانہ انداز بیان میں طنز کی دلکشی کہاں۔ اس لئے وہ منہ سے کچھ کہے بغیر صرف لب و لہجے سے شعر میں طنز کے نشتر توڑتے ہیں، لکھتے ہیں:

یوسف ہی نہیں بلکہ زلیخا پر بھی غالب نے بڑے اچھوتے انداز سے طنز کیا ہے، محبوب کی محبت میں غالب کا یہ عالم ہے کہ انھیں اپنے آپ پر رشک آجاتا ہے اور محبوب کو دیکھا نہیں جاتا۔ اس کے برعکس جب وہ زلیخا کے اس واقعہ کو سنتے ہیں کہ اس نے زنان مصر کو جمع کر کے انہیں اپنے محبوب حضرت یوسف کا جلوہ دکھایا تو وہ اسے "رسوائی حسن" خیال کر کے یوں چوٹ کرتے ہیں:

سب رقیبوں سے ہوں ناخوش مگر زنان مصر سے
ہے زلیخا خوش کہ محو ماہ کنعاں ہو گئیں

حضرت خضر بھولے بھٹکوں کی رہنمائی کرتے ہیں۔ ان کی عمر جاودانی ہے۔ وہ روز آفرینش سے ہیں اور ہمیشہ رہیں گے اس کے باوجود وہ کسی کو نظر نہیں آتے لیکن غالب کے نزدیک زندگی تو صرف زندہ دلی، نمود، ظہور اور روشناسی کے سوا کچھ نہیں ہے، اسی لئے جب وہ زندگی کی یہ علامتیں خضر کی حیات جاودانی میں نہیں پاتے تو وہ بڑے حیات خیز اور تند و تیز انداز میں خضر کی عمر جاودانی پر ضرب لگاتے ہیں:

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق اے خضر
نہ تم کہ چور بنے عمر جاوداں کے لئے

اس شعر میں چور بننے کا ٹکڑا جس قدر حسین اور لطیف ہے اس کی مثال اردو شاعری میں مشکل سے ملے گی۔ دوسری جگہ کہتے ہیں:

کیا کیا خضر نے سکندر سے
اب کسے رہنما کرے کوئی

حضرت ابراہیم کے کارنامے ایسے حیات افروز ہیں کہ ان پر طنز کرنے کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔ فارسی اور اردو کے اکثر شعراء نے حضرت ابراہیم کی حوصلہ مندی، مستقل مزاجی اور حق پرستی کو سراہا ہے۔ حضرت ابراہیم کا واقعہ آج بھی آگ میں پھول کھلانے اور نمرودیت کو خاک میں ملانے کا حوصلہ پیدا کرتا ہے، اقبال نے کہا ہے:

آگ ہے اولاد ابراہیم ہے نمرود ہے
کیا کسی کو پھر کسی کا امتحاں مقصود ہے

لیکن غالب کی اختراع پسند طبیعت نے حضرت ابراہیم پر بھی طنز کرنے کا ایک پہلو نکال ہی لیا۔ فارسی کے ایک شعر میں انہوں نے صرف لہجہ کی مدد سے حضرت ابراہیم پر ایسا لطیف و کارگر طنز کا وار کیا ہے کہ اردو اور فارسی کی ساری عشقیہ شاعری میں اس کا جواب ملنا مشکل ہے۔ غالب کہتے ہیں:

کہ ایک میں ہوں کہ آپ اپنی آگ میں، بلا کسی شرر و شعلہ کے جلا جا رہا ہوں اور ایک حضرت ابراہیم ہیں کہ آگ میں ڈالے گئے اور نہ جلے۔

شنیدہ ام ز آتش نہ سوخت ابراہیم
ببیں کہ بے شرر و شعلہ می توانم سوخت

کلام غالب کی ان طنزیہ مثالوں سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ ان کی خود پسند اور جدت طراز طبیعت ہر چیز میں کوئی نہ کوئی خامی تلاش کر لیتی ہے اور اس پر ایسے فنکارانہ انداز سے طنز کرتی ہے کہ چوٹ کھا کر بھی مسکراتے ہی بنتی ہے۔ حضرت ابراہیم کی طرح منصور جیسے انانی صوفی کو بھی طنز کا نشانہ بنانا آسان نہیں، خود غالب نے بھی کنایتاً انہیں سراہا ہے:

دل ہر قطرہ ہے ساز انا البحر
ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

اگرچہ یہاں بھی "دل ہر قطرہ" کو "ساز انا البحر" کہہ کر تعلی کا پہلو نکال لیا ہے لیکن دوسری جگہ تو انہوں نے منصور کے کردار میں ایک ایسا کمزور پہلو بھی ڈھونڈ نکالا ہے اور ایسا زبردست وار کیا ہے کہ منصور کی ساری انانیت متزلزل نظر آتی ہے:

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو منظور تنک ظرفی منصور نہیں

عشق کی دنیا میں فرہاد کا نام بھی ہمیشہ ستودہ رہا ہے اور اکثر شعراء نے میدان عشق میں اپنے کو فرہاد کا ہم سر قرار دے کر تعلی کا اظہار کیا ہے۔ عشق میں محبوب کی رضاجوئی اور جاں سپاری کی جو مثال فرہاد نے قائم کی ہے وہ فی الواقع اہل دل کو منزل عشق میں تسلیم و رضا و استقلال کا سبق دیتی ہے لیکن غالب کے طنز سے وہ بھی نہ بچ سکا۔ کمال یہ ہے کہ غالب نے فرہاد کی جن کمزوریوں کی طرف اشارے کئے ہیں، انہیں سماجی اور اخلاقی زندگی کی تنگ وِدو میں ناستودہ ہی کہنا پڑتا ہے:

تیشہ بغیر مر نہ سکا کوہ کن اسد
سرگشتہ خمار رسوم و قیود تھا

واعظ، شیخ اور ناصح پر ہماری شاعری میں اس قدر چوٹیں کی گئی ہیں کہ یہ موضوع بالکل پامال ہو گیا ہے۔ مضمون کی تکرار، خیال کا اعادہ اور بے معنی سطحی تعلی کے علاوہ اب کوئی ایسا پہلو باقی نہیں رہا جو ادبی طنز و طعن کا جزو بن سکے۔ غالب نے اس طرف بہت کم توجہ کی ہے۔ اس لئے کہ انہیں روش عام اور تقلید سے سخت نفرت تھی۔ دوسرے یہ کہ ان میں خودداری، خودپسندی، برگزیدگی و برتری کا احساس اس قدر تھا کہ وہ ایسی چھوٹی موٹی شخصیتوں کو خاطر میں نہ لاتے تھے۔ پورے دیوان میں چند اشعار اس موضوع پر ملیں گے۔ ان میں بھی ایسا لطیف طرز بیان اختیار کیا گیا ہے کہ اس پامال موضوع میں بھی ایک قسم کی ندرت اور دلکشی پیدا ہو گئی ہے۔ چند اشعار دیکھئے:

کہاں مے خانے کا دروازہ اور کہاں واعظ
پر اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے

****

واعظ نہ خود پیو نہ کسی کو پلا سکو
کیا بات ہے تمہاری شراب طہور کی

****

شور پند ناصح نے زخم پر نمک چھڑکا
آپ سے کوئی پوچھے تم نے کیا مزہ پایا

****

اگلے وقتوں کے ہیں یہ لوگ انہیں کچھ نہ کہو
مے و نغمہ کو یہ اندوہ ربا کہتے ہیں

****

حضرت ناصح گر آئیں دیدہ و دل فرش راہ
کوئی مجھ کو یہ تو سمجھا دو، وہ سمجھائیں گے کیا

ایک فارسی شعر میں حضرت ناصح کے طرز خطاب پر وار کیا ہے۔ کہتے ہیں کہ ناصح اپنے پند و وعظ میں جس شخص کا بار بار ذکر کرتا ہے، وہ اسی لائق ہے کہ اس پر جان فدا کردی جائے لیکن ناصح میں وہ لطافت ذوق کہاں جو اس پری وش کے بیان کے لئے ضروری ہے:

رواں فدائے تو نامے کہ بردہ ناصح
زہے لطافت ذوق کہ در بیان تو نیست

یہاں تک حضرت عیسیٰ، حضرت موسیٰ، حضرت یوسف، حضرت ابراہیم، منصور، فرہاد، واعظ و ناصح پر طنز کی جو مثالیں پیش کی گئی ہیں ان سے بظاہر یہی معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے سماج کو نہیں بلکہ فرد کو نشانہ بنایا ہے اور اس طرح ان کے طنز کا دائرہ محدود و ناقص ہو گیا ہے لیکن اگر ہم اپنے مذہبی عقائد، معاشرتی روایات اور سماجی رجحانات کا جائزہ لیں تو واضح ہو گا کہ جن افراد پر غالب نے چوٹیں کیں ان میں سے ہر ایک کے پیچھے سماج کا ایک بڑا گروہ ہے۔ اور ان افراد پر طنز، دراصل سماجی گروہ پر طنز ہے۔ غالب کا طنزیہ لہجہ فرد پر نہیں بلکہ پوری سوسائٹی پر وار کرتا ہے۔

زمانے کی شکایت سے بھی اردو، فارسی کے دیوان بھرے پڑے ہیں۔ غالب نے بھی ان کا جابجا ذکر کیا ہے، لیکن ایک شعر میں انہوں نے ایسے متضاد انداز بیان کی مدد سے زمانہ کی سخت آزادانہ فطرت کا ذکر کیا ہے کہ ان کے طنزیہ اسلوب کی چابکدستی پر حیرت ہوتی ہے۔

زمانہ سخت کم آزار ہے بجان اسد
وگرنہ ہم تو توقع زیادہ رکھتے ہیں

غالب نے اپنے معاصرین خصوصاً استاد شہ پر بھی چوٹیں کی ہیں۔ بیدار بخت کے سہرے میں ان کا یہ مقطع:

ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرف دار نہیں
دیکھیں اس سہرے سے کہدے کوئی بڑھ کر سہرا

تاریخی اہمیت رکھتا ہے۔ اس معمولی سی شاعرانہ تعلی پر جو اس وقت تمام شعراء میں عام تھی، غالب کو گزارش احوال واقعی کے طور پر معذرت کرنی پڑی۔

اس "سخن گسترانہ" بات سے قطع محبت مقصود رہی ہو یا نہ رہی ہو لیکن یہ اس بات کو واضح کرتی ہے کہ غالب کی طنزیہ طبیعت استاد شاہ دونوں پر چوٹ کرنے سے باز نہ رہ سکتی تھی۔ ذیل کے مقطع میں بھی غالب نے استاد شہ پر بڑا لطیف طنز کیا ہے:

بنا ہے شہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا

وگرنہ شہر میں غالب کی آبرو کیا ہے

اس شعر میں "استاد شہ" سے پرخاش کا گمان ہوا۔ شاہ نے بلا کر باز پرس کی لیکن طرز بیان کچھ ایسا تھا کہ غالب قانونی گرفت میں نہ آسکے۔

غالب کے ایک قطعہ کے چند اشعار دیکھیے جس میں بظاہر بہادر شاہ ظفر کی مدح کی گئی ہے:

اے شہنشاہ آسماں اورنگ!
اے جہاندار آفتاب آثار
تم نے مجھ کو، جو آبرو بخشی
ہوئی میری وہ گرمیٔ بازار
کہ ہوا مجھ سا ذرہ نا چیز
روشناس ثوابت و سیار
پیر و مرشد! اگرچہ مجھ کو نہیں
ذوق آرائش سر و دستار
کچھ تو جاڑے میں چاہیے آخر
تا نہ دے باد زمہریر آزار
کیوں نہ درکار ہو مجھے پوشش؟
جسم رکھتا ہوں، ہے اگرچہ نزار
کچھ خریدا نہیں ہے اب کے سال
کچھ بنایا نہیں ہے اب کی بار
میری تنخواہ جو مقرر ہے
اس کے ملنے کا ہے عجب ہنجار
رسم ہے مردے کی چھ ماہی ایک
خلق کا ہے اسی چلن پہ مدار
مجھ کو دیکھو تو، ہوں بقید حیات
اور چھ ماہی ہو سال میں دو بار
بس کہ لیتا ہوں ہر مہینے قرض
اور رہتی ہے سود کی تکرار
آپ کا بندہ اور پھروں ننگا؟
آپ کا نوکر اور کھاؤں ادھار

مری تنخواہ کیجے ماہ بہ ماہ
تاکہ ہو مجھ کو زندگی دشوار
تم سلامت رہو ہزار برس
ہر برس کے ہوں دن پچاس ہزار

لوگ اسے مدح کہتے ہیں ۔ میں کہتا ہوں کہ انگریزوں کے پنشن خوار مغلیہ شہنشاہوں کی بے کسی، دہلی کے آخری حکمران کی برائے نام شہنشاہیت، کھوکھلے اقتدار، زوال پذیر امارت اور بے نظم و ضبط طرز حکومت پر اس سے بہتر طور پر طنز ممکن نہ تھا۔ ان اشعار سے بادشاہ کے جلال کا نہیں زوال کا ضرور اندازہ ہوتا ہے۔

نامہ بر کو بھی غالب نے نہیں چھوڑا، لکھتے ہیں:

تجھ سے تو کچھ کلام نہیں، لیکن اے ندیم
میرا سلام کہیو اگر نامہ بر ملے

"سلام کہیو" کے ٹکڑے نے طنز کے لہجے میں عجیب زور اور لطف پیدا کر دیا ہے۔ بہشت کی بے کیفی کا اکثر شعراء نے اظہار کیا ہے، غالب کا تو یہ خاص موضوع ہے۔ انھوں نے فارسی اور اردو شاعری دونوں میں بہشت کا خاکہ طرح طرح سے اڑایا ہے۔ بعض جگہ محض شوخی و ظرافت ہے اور بعض جگہ طنز۔ وہ بہشت کی جملہ بے کیفیوں کا اظہار نہیں کرتے بلکہ صرف ایک دو لفظ کے سہارے یا لب و لہجہ کی مدد سے لطف پیدا کرتے ہیں۔ مثلاً دار وغۂ بہشت پر وہ اس طرح طنز کرتے ہیں:

کیا ہی رضواں سے لڑائی ہوگی
خلد میں گھر جو ترا یاد آیا

*****

کم نہیں جلوہ گری میں ترے کوچے سے بہشت
یہی نقشہ ہے مگر اس قدر آباد نہیں

غالب نے اپنی فارسی مثنوی "ابر گہربار" میں بھی جنت کی بے کیفیوں کا ذکر بڑے اچھوتے انداز میں کیا ہے۔ یہ مثنوی اپنے حسن و بلاغت کے لیے بجا طور پر مشہور ہے۔ یہاں صرف فارسی غزل کا ایک شعر دیکھیے۔ اس میں جنت کی تعمیر کا خاکہ کس بلاغت سے اڑایا گیا ہے:

جنت چہ کنز چارہ افسردگی دل
تعمیر بہ اندزہ ویرانی مانیست

غالب اپنے محبوب پر بھی طعن کرنے سے نہیں چوکتے۔ ان کے یہاں "واسوخت" یا

"ریختی" کے طرز پر بزدلانہ گریہ و زاری یا شکوہ طرازی نہیں بلکہ ان کے یہاں رند شاہد باز کی مخلصانہ جسارت ہے۔ چند اشعار دیکھیے:

یہ فتنہ آدمی کی خانہ ویرانی کو کیا کم ہے
ہوئے تم دوست جس کے، دشمن اس کا آسماں کیوں ہو

*****

آئینہ دیکھ، اپنا سا منہ لے کے رہ گئے
صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا

*****

کہا تم نے کہ کیوں ہو غیر سے ملنے میں رسوائی
بجا کہتے ہو، سچ کہتے ہو، پھر کہیو کہ "ہاں کیوں ہو؟"

*****

عاشق ہوئے ہیں آپ بھی ایک اور شخص پر
آخر ستم کی کچھ تو مکافات چاہیے

*****

جلوہ زار آتش دوزخ ہمارا دل سہی
فتنہ شور قیامت کس کے آب و گل میں ہے

*****

نوید امن ہے بیداد دوست جاں کے لیے
رہی نہ طرز ستم کوئی آسمان کے لیے

*****

تم شہر میں ہو تو ہمیں کیا غم جب اٹھیں گے
لے آئیں گے بازار سے جا کر دل و جاں اور

حتیٰ کہ جب غالب کو غیر خود پر طنز کرنے کا موقع ہاتھ نہیں آتا تو وہ خود پر یہ کہہ کر مسکرانے لگتے ہیں:

چاہتے ہیں خوبرویوں کو اسد
آپ کی صورت تو دیکھا چاہیے

غرض غالب کے اسلوب کے تیکھے پن میں طنزیہ لہجہ کو خاص دخل ہے۔ مزاح کہیں کہیں ہے، اور طنز جگہ جگہ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کی ظرافت نے ان کی انانیت سے دوچار ہو کر ایک

... گر طنز کی صورت اختیار کر لی تھی۔ چنانچہ بقول شیخ محمد اکرام وہ کائنات کی ہر چیز کی ہنسی اس طرح اڑاتے ہیں جیسے کائنات کے ہر نادان و دانا کے راز سے آشنا اور کمزوریوں سے واقف ہیں، خود ایک فارسی شعر میں کہتے ہیں:

راز دار خوئے آدم کردہ اند
خنداں بر ناداں و دانا می زنم

(۳)

(استفہامیہ لب ولہجہ)

غالب کے اسلوب شاعرانہ میں جو چیز بہت نمایاں ہے وہ ان کا سوالیہ یا استفہامیہ لب و لہجہ ہے۔ اس لب و لہجہ سے ان کی جدت طرازی، مشکل پسندی اور فلسفیانہ طرز فکر تینوں چیزوں کا سراغ ملتا ہے۔ ساتھ ہی یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ کلمات استفہام کے استعمال سے جیسا فائدہ شاعری میں انہوں نے اٹھایا ہے کسی دوسرے شاعر نے نہیں اٹھایا۔

کلمات استفہام کو روزمرہ کی تقریر و تحریر میں غیر معمولی دخل ہے۔ اردو میں عام طور پر کون، کیا، کہاں، کب، کدھر، کب تک، کیوں، کیونکر اور کیسے وغیرہ استفسار کیلئے لائے جاتے ہیں۔ یہ کلمات الگ الگ زیادہ اہم نہیں لیکن دوسرے الفاظ کے ساتھ استعمال ہو کر کلام پر اثر انداز ہوتے ہیں تو ان کی معنویت اور اہمیت خود بخود جھلک پڑتی ہے۔ کلمات نہ صرف اخبار استفسار کا کام کرتے ہیں بلکہ اکثر کلام کو فصیح اور بلیغ بنانے میں بھی ممد و معاون ثابت ہوتے ہیں۔

استفہام سے بڑا فائدہ یہ ہے کہ اس سے کلام میں ایجاز، اثر انگیزی اور حسن میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ خطاب کے ماہرین اکثر استفسار سے تقریر کو قوی الاثر بنا دیتے ہیں۔ انشاء پردازی اور خطابت میں یہ کام کسی حد تک آسان ہے لیکن نظم میں اس کے التزام سے عہدہ برآ ہونا دشوار ہے، بعض وقت بحور، اوزان، قوافی اور ردیف کی پابندی، شعر میں اس درجہ خارج ہوتی ہے کہ کبھی کبھی شاعر کو اچھوتے سے اچھوتا خیال ترک کرنا پڑتا ہے۔ اب اگر کسی مخصوص انداز بیان اور محاورات و صنائع کے استعمال کا التزام کر لیا جائے تو یہ کام دشوار سے ناممکن حد تک پہونچ جائے گا۔ بقول امداد امام اثر اگر اس کوشش میں حمل و مقدور کی مناسبت ملحوظ نہ رکھی گئی تو کاوش صنعت، تزئین کلام کے بجائے عیب کلام بن جائے گی۔

صرف غالب ہی اردو کے ایک ایسے شاعر ہیں جنہوں نے کلمات استفہام کی گہرائیوں اور

لطافتوں کو شدت سے محسوس کیا اور استفہامیہ لب و لہجے کی تخلیق میں پورا زور صرف کیا۔ مرزا کے اسلوب بیان کی جدت کا ایک راز اسی لب و لہجے میں پوشیدہ ہے۔ ان کے یہاں یہ استفہام کہیں برائے استفہام ہے کہیں کہیں برائے استعجاب، کہیں استفہام سے صنعت سوال و جواب پیدا کی گئی ہے، کہیں توجیہ و ابہام، کہیں قوافی استفہامیہ ہیں، کہیں ردیف کہیں ایک مصرعہ میں استفہام قائم کیا گیا ہے، کہیں دونوں میں۔ کہیں کلمات استفہام کی مدد سے استفہام کا رنگ چڑھایا گیا ہے کہیں صرف لب و لہجہ سے۔ غرضیکہ مرزا نے اس رنگ میں عجیب رنگ دکھایا ہے۔ غالب کی کوئی غزل اس قسم کے اشعار سے خالی نہیں ہے اور حیرت اس امر پر ہے کہ عموماً انہیں اشعار پر پوری غزل کی وقعت و اہمیت کا مدار ہے۔ بحیثیت مجموعی ان کے کلام کے ایک ثلث اشعار اسی استفہامیہ لب و لہجے میں ہیں۔

ذیل کی مثالوں سے یہ بات اور اجاگر ہو جائے گی کہ کلام غالب میں استفہام کی کیسی کیسی گلکاریاں موجود ہیں۔ غالب کے دیوان کا مطلع ہے:۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

کاغذی پیرہن اور پیکر تصویر، کی تاریخی تحقیق سے قطع نظر شعر میں جو لطف ہے وہ مصرعہ اولیٰ کے انداز بیان کی کرامت ہے۔ لفظ کسی سے جو استفہام قائم کیا گیا ہے اور اس طرح جو استعجابی فضا پیدا ہو گئی ہے وہی شعر میں لطافت کے آثار پیدا کرتی ہے۔ لفظ "کس کی" کی جگہ "اس کی" بھی استعمال ہو سکتا تھا اور "مشار الیہ" پر "وحدت الوجود" کا اطلاق ہو سکتا تھا۔ مگر اس سے شعر کا لطف جاتا رہتا۔ ایک اور غزل کا مطلع ہے:۔

کہتے ہو نہ دیں گے دل اگر پڑا پایا
دل کہاں کہ گم کیجے ہم نے مدعا پایا

اس شعر میں مرزا نے اس طفلانہ تفوق کا اظہار کیا ہے کہ جب بچوں کو کسی گمشدہ چیز کی اطلاع ہوتی ہے اور وہ اسے پا جاتے تو حفظ ماتقدم یا شوخی اور شرارت سے کہنے لگتے ہیں کہ اگر ہم پا گئے تو نہ دیں گے۔ اس شعر میں صرف معشوق کی معصومیت اور بھولا پن دکھانا مقصود تھا۔ لیکن دوسرے مصرعہ میں "دل کہاں" کے ٹکڑے نے بڑی بلاغت کے ساتھ عاشق کی محبت کا اظہار کر دیا اور دو لفظوں میں ایک داستان بیان کر دی۔ ایک غزل جس کا مطلع ہے:

یہ نہ تھی ہماری قسمت جو وصال یار ہوتا
اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا

بڑی شگفتہ اور پر تفنن غزل ہے۔ پوری غزل گیارہ اشعار پر مشتمل ہے لیکن اگر اس

غزل سے وہ اشعار حذف کر دئے جائیں جن کا انداز استفہامیہ ہے تو غزل بے جان ہو جائے گی۔
غزل [illegible] کا مدار ذیل کے ان اشعار پر ہے:-

کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیر نیم کش کو
یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا
غم اگرچہ جاں گسل ہے پہ کہاں بچیں کہ دل ہے
غم عشق اگر نہ ہوتا غم روزگار ہوتا
کہوں کس سے میں کہ کیا ہے شب غم بری بلا ہے
مجھے کیا برا تھا مرنا اگر ایک بار ہوتا
ہوئے ہم جو مر کے رسوا ہوئے کیوں نہ غرق دنیا
نہ کبھی جنازہ اٹھتا نہ کہیں مزار ہوتا
اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا
جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دو چار ہوتا

غالب کا ایک اور بہت مشہور شعر ہے:-

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ میں ہوتا تو کیا ہوتا

اس شعر میں اگرچہ ڈاکٹر سید عبدالطیف کو نہ تصوف نظر آتا ہے اور نہ فلسفہ لیکن میرے خیال میں تصوف اور فلسفہ کا جیسا متوازن اور حسین امتزاج غالب کے اس شعر میں موجود ہے شائد کسی دوسرے شعر میں مل سکے۔ حالی نے سچ لکھا ہے کہ غالب نے ہستی کو نیستی پر بڑے ڈھنگ سے ترجیح دی ہے۔ مفہوم شعر سے قطع نظر اس شعر کی روح صرف مصرعہ ثانی کا قافیہ لفظ "کیا" ہے اس لفظ سے جو استفسار قائم کیا گیا ہے اور قرینہ کی دلالت سے جو امید افزا جواب ملتا ہے وہ فی الواقع آپ اپنا جواب ہے۔ غرضکہ اس شعر کی معنویت اور مدلل انداز بیان کی کامیابی کا راز کلمہ استفہام ہی میں پوشیدہ ہے:-
ایک سہل ممتنع کا شعر ہے:-

مجھ تک کب ان کی بزم میں آتا تھا دور جام
ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں

اس شعر کے مصرعہ اولیٰ کی جانب لفظ کب ہے۔ اس کلمہ کو بطور استفہام انکاری استعمال کر کے شاعر نے اس جملے کو "پھر آج جو خلاف عادت جام کی نوبت مجھ تک آئی ہے" بڑی خوبی سے

محذوف کر رکھا ہے اور ایسا مقدر یا حذف جس پر قرینہ دال ہو اور محذوف دونوں مصرعوں میں بول رہے ہوں محسنات شعر میں شمار ہوتے ہیں۔ اس زمین میں غالب کی دو غزلیں ہیں اور دونوں غزلوں کے تمام بلند پایہ اشعار استفہامیہ انداز میں ہیں۔ مثلاً:۔

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک تھی ناپسند
گستاخی فرشتہ ہماری جناب میں

رو میں ہے رخش عمر کہاں دیکھئے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

ہے مشتمل نمود صور پر وجود بحر
یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں

بعض اشعار میں غالب نے چند کلمات استفہام کی مدد سے لطیف طنز و تشنیع اور غصہ کا پہلو پیدا کیا ہے۔ مثلاً ان اشعار میں:۔

واعظ نہ خود پیو نہ کسی کو پلا سکو
کیا بات ہے تمہارے شراب طہور کی

****

مے سے غرض نشاط ہے کس رو سیاہ کو
اک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیئے

****

کس روز تہمتیں نہ تراشا کئے عدو
کس دن ہمارے سر پہ نہ آرے چلا کئے

****

کیا کیا خضر نے سکندر سے
اب کسے رہنما کرے کوئی

بعض مقامات پر غالب نے استفہام سے حیرت و استعجاب، غور و فکر اور بیم و رجا کی فضائیں پیدا کی ہیں مثلاً:۔

خدا جانے کس کس کا لہو پانی ہوا ہوگا
قیامت ہے سرشک آلود ہونا تیری مژگاں کا

****

کس سے محرومیِ قسمت کی شکایت کیجئے
ہم نے چاہا تھا کہ مر جائیں سو وہ بھی نہ ہوا

****

وفائے دلبراں ہے اتفاقی ورنہ اے ہمدم
اثر فریاد دلہائے حزیں کا کس نے دیکھا ہے

کبھیں کبھیں مرزا نے کلمات استفہام کے بغیر صرف لب و لہجہ کی مدد سے استفہام ایجابی و استفہام انکاری کا رنگ چڑھایا ہے ۔ یہ انداز اردو میں فارسی سے لیا گیا ہے ۔ فارسی میں افعال کے متعلق استفسار قائم کرنے کے لئے تحریر میں علامت استفہام اور تقریر میں صرف لب و لہجہ سے مدد لی جاتی ہے، مثلاً غالب کے اس شعر میں:۔

شنیدہ ای کہ برآتش نہ سوخت ابراہیم
ببیں کے بے شرر و شعلہ می توانم سوخت

یا سعدی کے اس شعر میں:

نہ بینی کہ چوں گر بہ عاجز شود
بر آرد بچنگاں چشم پلنگ

چونکہ غالب کو فارسی کی طرح اردو پر بھی کامل دستگاہ تھی اس لئے ہر دو زبان میں غالب کو اس اسلوب بیان میں کامیابی ہوئی یعنی انہوں نے اردو میں بھی انداز بیان کی مدد سے خوبصورت استفسار قائم کرنے کا ڈھب پیدا کیا ۔ ذیل کے اشعار ملاحظہ ہوں:۔

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دم تحریر بھی تھا

****

گھر جب بنا لیا ترے در پر کہے بغیر
جانے گا اب بھی تو نہ مرا گھر کہے بغیر

****

دل ہی تو ہے سیاست درباں سے ڈر گیا
میں اور جاؤں در سے ترے بن صدا کئے

****

کرتے کس منہ سے ہو غیروں کی شکایت غالب

تم کو بے مہری یاران وطن یاد نہیں

****

داغ دل گر نظر نہیں آتا
بو بھی اے چارہ گر نہیں آتی

غرضکہ غالب کی ہر غزل میں اس رنگ کے دو چار اشعار ضرور موجود ہیں اور ان کے صوری اور معنوی حسن کا راز بالعموم زیر بحث اسلوب ہی میں پوشیدہ ہے۔ اس نکتے کی مزید وضاحت کے لئے مختلف غزلوں کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:۔

یارب مجھے زمانہ ستاتا ہے کس لئے
لوح جہاں پہ حرف مکرر نہیں ہوں میں
کیوں گردش مدام سے گھبرا نہ جائے دل
انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

****

آج ہم اپنی پریشانی خاطر ان سے
کہنے جاتے تو ہیں پر دیکھئے کیا کہتے ہیں

****

کیا آبروئے عشق جہاں عام ہو جفا
رکتا ہوں تم کو بے سبب آزار دیکھ کر

****

موت کی راہ نہ دیکھوں کہ بن آئے نہ بنے
تم کو چاہوں کہ نہ آؤ تو بلائے نہ بنے

****

چھوڑا نہ رشک نے کہ تیرے گھر کا نام لوں
ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں

موت کا ایک دن معین ہے
نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

ان اشعار میں معنی کی تہہ داری اور حسن کاری استفہام ہی کی مدد سے پیدا کی گئی ہے۔ غالب کے ہاں ایک تہائی سے زائد اشعار اسی رنگ کے ہیں۔ مولانا حالی نے اس خصوصیت کو بڑی اہمیت دی ہے کہ ان کے اشعار بادی النظر میں کچھ اور معنی و مفہوم رکھتے ہیں مگر غور و فکر کے بعد

ایک دوسرے معنی نہایت لطیف پیدا ہو جاتے ہیں۔ حالی کی رائے حقیقت پر مبنی ہے، لیکن غالب کی اس خصوصیت کے اجزائے ترکیبی اور بنیادی عناصر پر غور نہیں کیا اور نہ موصوف یہ لکھتے کہ کلام غالب میں جہاں کہیں توجیہ اور ادباح کی صنعتیں ملتی ہیں وہاں غالب نے صرف استفہامی انداز بیان سے کام لیا ہے مثلاً:۔

کون ہوتا ہے حریف مے، مرد افگن عشق
ہے مکرر لب ساقی پہ صلا میرے بعد

اس شعر کا ظاہری مفہوم یہ ہے کہ میرے بعد شراب کا کوئی خریدار نہیں اس لئے ساقی کو دوبارہ صلا دینے کی ضرورت ہوئی۔ لیکن ایک نہایت لطیف معنی یوں نکل سکتے ہیں کہ پہلے مصرعہ کو ساقی کی صلا سمجھا جائے اور دوسرے مصرعہ کے لفظ "مکرر" کا اطلاق پہلے مصرعہ کے لئے کیا جاوے۔ پہلی مرتبہ بلانے کے لہجے میں پڑھتا ہے "کون ہوتا ہے حریف مے مرد افگن عشق۔ یعنی کون ہے جو مے مرد افگن عشق، کا حریف ہو۔ جب اس آواز پر کوئی نہیں آتا۔ اسی مصرعہ کو مایوسی کے لہجے میں مکرر پڑھتا ہے "کون ہوتا ہے حریف مے مرد افگن عشق" یعنی کوئی نہیں۔ اس شعر میں حالی کی رائے کے مطابق لہجہ اور طرز ادا کو بڑا دخل ہے لیکن لہجہ اور طرز ادا شعر کے مفہوم میں اس وقت تک دوسرے معنی پیدا نہیں کر سکتے جب تک شعر کا کوئی کلمہ اس کا مساوی نہ ہو اور چونکہ اس شعر میں معنوں کا اطلاق استفہام اخباری اور استفہام انکاری دونوں پر ہو سکتا ہے اس لئے شعر میں ذو معنویت پیدا ہو گئی۔ اسی طرح غالب کا یہ شعر:۔

زندگی میں تو وہ محفل سے اٹھا دیتے تھے
دیکھوں اب مر گئے پر کون اٹھاتا ہے ہمیں

"کون اٹھاتا ہے مجھے" اس کے ایک معنی تو یہ ہیں کہ زندگی میں تو وہ مجھے محفل سے اٹھا دیتے تھے دیکھیں میرا جنازہ کون اٹھاتا ہے۔ اس شعر میں بھی پہلے شعر کی طرح لہجہ کو دخل ہے۔ لیکن یہاں بھی لہجہ کو کلمہ استفہام کی معاونت حاصل ہے۔ اگر لفظ "کون" کو غم انگیز انداز میں پڑھیں تو استفہام انکاری اور اگر سرسری لہجہ میں پڑھیں تو استفہام انکاری اور اگر سرسری لہجے میں پڑھیں تو صرف استفسار کا رنگ پیدا ہوتا ہے اور اسی چیز نے شعر میں دو معنی پیدا کر دئے ہیں اسی طرح یہ شعر:۔

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

اس شعر میں ضمیر تنکیر "کوئی" سے استفہام کا انداز پیش کیا گیا ہے۔ اگر مایوسی کے لہجہ میں پڑھیں کہ "کوئی ویرانی سی ویرانی ہے" تو، ویرانی دشت کی بے مائیگی اور بے بضاعتی کا اظہار ہوتا

ہے اور اگر "کوئی" کو زور دے کر پڑھیں تو ویرانی وحشت کی شدت محسوس ہوتی ہے اور خوف کا پہلو نمایاں ہوتا ہے۔ مختصر یہ کہ غالب کے دیوان میں بہت سے اشعار اسی مخصوص طرز بیان کے حامل ہیں۔ مثلاً:۔

کیا خوب تم نے غیر کو بوسہ نہیں دیا
بس چپ رہو ہمارے بھی منہ میں زبان ہے

****

کیونکر اس بت سے رکھوں جان عزیز
کیا نہیں ہے مجھے ایمان عزیز

****

ہجوم گریہ کا سامان کب کیا میں نے
کہ گر پڑے نہ مرے پیر پر در و دیوار

****

الجھتے ہو اگر تم دیکھتے ہو آئینہ
جو تم سے شہر میں ہوں ایک دو تو کیونکر ہو

****

اب تک جو کچھ لکھا گیا ہے وہ مختلف غزلوں کے اشعار کے متعلق ہے۔ اب غالب کی ان غزلوں پر روشنی ڈالنی ہے جو "دیوان غالب" کی روح اور غالب کی مقبولیت اور شہرت کی حقیقی ضامن ہیں۔ غالب جس طرح عامیانہ خیالات اور محاورات کے استعمال سے احتراز کرتے تھے اور اسی طرح بحور، قوافی، ردیف، زمین اور انداز بیان کے انتخاب میں بھی روش عام سے دامن بچا کر چلتے تھے۔ قافیہ اور ردیف کے انتخاب میں غالب نے خاص طور سے ایجاد سے کام لیا ہے۔ ان کے طبع زاد قافیے اور ردیفیں بیشتر استفہامیہ انداز کی ہیں۔ غالب کے ہم عصروں میں یا قدماء کے یہاں اگرچہ سنگلاخ زمینوں میں غزلیں ملتی ہیں لیکن ان کا نتیجہ کوہ کندن وکاہ برآوردن سے زیادہ نہیں، جہاں تک استفہامیہ زمینوں کا تعلق ہے سوائے غالب کے کم لوگوں نے ہمت کی ہے اور کسی نے ہمت بھی کی ہے تو بجز خیالات کو نظم کر دینے کے شعریت پیدا کرنے میں کامیاب نہیں ہوئی لیکن اس رنگ میں غالب کو غیر معمولی کامیابی حاصل ہوئی ہے۔ یوں کہنا چاہئے کہ غالب کے دیوان میں تیز تر نشتر انھیں غزلوں میں ملیں گے جن کے قافیہ اور ردیف استفہامیہ ہیں۔ ان غزلوں میں کچھ غیر مسلسل ہیں اور کچھ مسلسل، کچھ بڑی بحروں میں ہیں اور کچھ چھوٹی ہیں۔ جی تو چاہتا ہے کہ اس قسم کی غزلوں کے چیدہ چیدہ اشعار وضاحت کے ساتھ پیش کیئے جائیں لیکن طوالت کے خوف سے صرف

حوالے کے طور پر ان غزلوں کے مطلع درج کئے جاتے ہیں۔

ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

****

وہ فراق اور وہ وصال کہاں
وہ شب و روز و ماہ و سال کہاں

****

دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے
آخر اس درد کی دوا کیا ہے

****

کہو جو حال تو کہتے ہیں مدعا کہئیے
تمہیں کہو کہ جو تم یوں کہو تو کیا کہئیے

****

دوست غمخواری میں میری سعی فرمائیں گے کیا
زخم کے بھرنے تلک ناخن نہ بڑھ آئیں گے کیا

****

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں
روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں

****

وارستہ اس سے ہیں کہ محبت ہی کیوں نہ ہو
کیجے ہمارے ساتھ عداوت ہی کیوں نہ ہو

****

کسی کو دے کے دل کوئی نواسنج فغاں کیوں ہو
نہ ہو جب دل ہی سینے میں تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو

****

گئی وہ بات کہ ہو گفتگو تو کیونکر ہو
کہے سے کچھ نہ ہوا پھر کہو تو کیونکر ہو

****

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے
تمہیں کہو کہ یہ انداز گفتگو کیا ہے

****

دیا ہے دل اگر اس کو بشر ہے کیا کہیئے
ہوا رقیب تو ہو، نامہ بر ہے کیا کہیئے

****

بہت سی غم گیتی شراب کیا کم ہے
غلام ساقی کوثر ہوں مجھ کو کیا غم ہے

غالب کے مندرجہ بالا مطلعوں کی غزلیں ان کے دیوان کی نہایت معروف و مشہور غزلیں ہیں اور مطلعے سے لے کر مقطعے تک پوری کی پوری استفہامیہ لب و لہجہ میں ہیں۔ ان غزلوں کو اگر دیوان غالب سے خارج کر دیا جائے تو معنوی اعتبار سے اس کا وزن بہت کم ہو جائے گا۔۔۔ نتیجتاً کہنا پڑتا ہے کہ کلام غالب کے استفہامیہ لب و لہجہ نے ان کے اسلوب غزل کو منفرد معتبر اور باوزن و باوقار بنانے میں خاص کردار ادا کیا ہے۔

اردو غزل، غالب و اقبال کا درمیانی عہد

زندگی کے ہر پہلو کو اپنے رنگ میں رنگ لینے کی غزل میں بڑی صلاحیت ہے۔ اسے یک رنگ کہنا غلط ہے اس کی فطرت چلبلی اور رنگارنگ ہے وہ یکرنگی پر نہ رضامند ہو سکتی ہے اور نہ زندہ رہ سکتی ہے خواہ یہ اک رنگی متصوفانہ خیالات کی ہو یا حسن و عشق کے معاملات کی ہو، ترقی پسندانہ رجحانات کی ہو یا آج کی جدید تر حسیات کی۔ غزل نے گزشتہ چار سو سال میں بے شمار نشیب و فراز دیکھے ہیں اور ان سب سے کم و بیش متاثر ہوئی ہے یعنی زمانے کی کروٹوں اور جھکولوں کا اس پر خاصہ اثر پڑا ہے یہ اثر ولی سے لے کر آتش اور غالب کے عہد کی غزلوں میں برابر نظر آتا ہے یہ جو لکھنوی اور دہلوی طرز غزل گوئی کا ذکر تاریخوں میں ملتا ہے۔ بے سبب نہیں ہے دلی شروع سے سیاسی ہنگاموں، بیرونی حملوں اور معاشی بدحالیوں کا شکار رہی، اس کے برعکس لکھنو، آسودگی اور رنگ رلیوں کا مرکز رہا۔ گویا دلی کا تمدن المیہ زندگی کا آئینہ اور لکھنو کا تمدن طربیہ زندگی کا نمائندہ تھا۔ چنانچہ جو فرق دلی اور لکھنو کی سیاسی و سماجی زندگی، علمی و ادبی مشاغل، اقتصادی و معاشی حالات اور روحانی و مذہبی طرز فکر میں ہے وہی فرق دہلوی اور لکھنو طرز عمل گوئی میں بھی صاف نمایاں ہے۔

لکھنو اور دلی کا فرق بہادر شاہ ظفر اور واجد علی شاہ اختر کے دم تک برابر قائم رہا لیکن سنہ ۱۸۵۷ء کے بھونچال نے وہ افراتفری برپا کردی کہ لکھنو اور دلی دونوں کی ادبی مرکزیت ہمیشہ کیلئے ختم ہو گئی۔ حکومت و سلطنت کے ساتھ شعر و سخن کی مجلسیں بھی لٹ پٹ گئی ہیں۔

ہرچند کہ لکھنو اور دلی کی سلطنتیں بہت پہلے سے انگریزوں کے رحم و کرم پر چل رہی تھیں پھر بھی مسلمانوں کا بھرم اچھا یا برا قائم تھا۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے نے یہ بھرم بھی باقی نہ رکھا مغلیہ سلطنت کا کھوکھلا ٹھاٹ باٹ عوام کے سامنے آگیا۔ لکھنو کی تعیش پسند زندگی کا پول کھل گیا بے اطمینان اور بدنظمی نے پہلے ہی سے راجا پرجا دونوں کی کمر توڑ رکھی تھی۔ ۱۸۵۷ء کے بعد اس زمین پر قدم رکھنے کا بھی سہارا نہ رہا جو گذشتہ دو سو سال سے ان کا مستقر بنی ہوئی تھی۔ قتل و غارت نے نادر شاہی حملوں کی یاد تازہ کردی۔

پھر چونکہ لکھنو اور دلی دونوں جنگ آزادی کے متوالوں کے خاص مرکز تھے۔ اس لئے بیرونی سامراج نے ظلم و ستم کا خاص ہدف بھی انہیں مقامات کو بنایا۔ خوف و ہراس اور معاشی

مشکلات نے شیرازہ ایسا منتشر کیا کہ نہ دلی والوں کو دلی کا ہوش رہا نہ اہل لکھنو کو لکھنو کا۔ گویا ان پر یگانہ کا یہ شعر صادق آیا۔

امید و بیم نے مارا مجھے دوراہے پر
کہاں کے دیر و حرم گھر کا راستہ نہ ملا

دلی کے نامور شعراء ذوق و مومن تو ۱۸۵۷ء کے ہنگامے سے پہلے ہی رخصت ہو چکے تھے۔ ایک بوڑھے غالب تھے وہ بغاوت کے جرم میں ماخوذ ہوئے اور بڑی مشکل سے ان کا قصور معاف ہوا اور انہوں نے اپنی باقی زندگی نواب یوسف علی خاں و کلب علی خان والیان رامپور کے سہارے گزاری۔ مفتی صدر الدین آزردہ کی جاگیر ضبط ہوئی اور نظر بند ہوئے۔ مولانا فضل حق خیر آبادی کو جنہوں نے غالب کو طرز بیدل سے نجات دلائی تھی۔ کالے پانی کی سزا ہوئی۔ نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ کو سات سال کی قید بامشقت سنائی گئی۔ کم و بیش یہی حال دوسرے ادیبوں اور شاعروں کا ہوا۔ چار و ناچار انہوں نے چھوٹے موٹے درباروں میں پناہ لی۔ کوئی ٹونک پہنچا کوئی بھوپال، کسی نے منگرول میں پناہ لی، کسی نے الور اور کپور تھلہ میں، کچھ حیدر آباد پہنچے اور اکثر نے رام پور کو اپنا مستقر بنایا۔ رامپور چونکہ دہلی اور لکھنؤ سے قریب اور مساوی فاصلے پر تھا علاوہ ازیں چونکہ نواب یوسف علی خاں ناظم اور ان کے بیٹے کلب علی خاں خود بھی خوش فکر شاعر اور شعر و ادب کے بڑے قدر دانوں میں تھے اس لیے ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے بعد عام طور پر رام پور ہی لکھنؤ اور دلی کے شعراء کا ملجا و ماویٰ قرار پایا۔

یہی وہ زمانہ ہے جب مغربی و مشرقی تمدن کا تصادم ہوا۔ پرانی قدریں ایک ایک کر کے مٹنے لگیں۔ نئی قدریں جڑ پکڑنے لگیں۔ نئے علوم و فنون کی مانگ بڑھ گئی۔ پرانے علم و فن کی قدر و قیمت گھٹنے لگی۔ برصغیر کی سرزمین پر پہلی بار ریل، تار، ڈاک وغیرہ کا مغربی نظم و نسق قائم ہوا۔ مغربی تمدن و تہذیب کی چمک دمک سے مشرق کی آنکھیں خیرہ ہو گئیں اور بجلی کے قمقموں کے آگے مٹی کے دیئے ماند پڑ گئے۔ جیسا راج دیسی پرجا کے ماتحت تمدن و معاشرت، سیاست و حکمت اور علم و ادب حتیٰ کہ اخلاق و مذہب تک پر مغربی اثرات رونما ہونے لگے۔ ہر چند کہ غالب اور سرسید جیسی بالغ نظر شخصیتوں نے بہت پہلے بھانپ لیا تھا کہ ہندستان پر مغربی تمدن و تہذیب کا تسلط ہو کر رہے گا۔ سرسید نے مسلمانوں کی معاشرتی و تعلیمی اصلاح کا کام شروع کر دیا تھا لیکن نئی تہذیب کے حسن و قبح پر جرح و بحث کرنے اس کے مفید اجزاء کو شعر و ادب میں ڈھالنے اور مشرق کی مٹتی ہوئی تہذیب کے مرثیہ کا وقت نہ آیا تھا

اس کے لیے زمانے کو غالب کے شاگرد اور سرسید کے رفیق کار مولانا حالی کا انتظار تھا۔ حالی، نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ کی مصاحبت اور سرسید سے ملاقات سے قبل طرز قدیم ہی میں غزل

کہتے تھے لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے ۱۸۵۷ء کے بعد ملی و قومی بد حالی کا ان کے ذہن و دل پر غیر معمولی اثر پڑا اس لیے انہوں نے کچھ تو سرسید، غالب اور شیفتہ کی صحبتوں کے اثر سے اور زیادہ تر خود اپنے طبعی رجحانات کے زیر اثر اردو شاعری کو قومی و ملی اصلاح کا ذریعہ بنانے کا بیڑہ اٹھایا۔ انہوں نے غزل سے وہ کام لیا ہے۔ جس سے غزل کیا پوری اردو شاعری بھی ناآشنا تھی۔

اس طرح ۱۸۵۷ء کے بعد اردو غزل ایک ایسے موڑ پر آگئی تھی جسے صحیح معنوں میں انقلابی موڑ کہہ سکتے ہیں۔ جس سے اردو اب تک روشناس نہ ہوئی تھی چنانچہ ۱۸۵۷ء کے بعد اردو غزل گو شعراء دو خاص گروہ میں بٹے ہوئے نظر آتے ہیں ایک وہ جس میں حالی، آزاد، اکبر، شبلی، وحید الدین سلیم، اور سرور جہاں آبادی وغیرہ شامل ہیں اور جنہوں نے اردو شاعری کے ڈھرے کو بدلنے کی کوشش کی۔ دوسرا گروہ وہ گروہ جو قدیم لکھنوی اور دہلوی رنگ میں اب بھی غزل کہہ رہا تھا اور جس کے زیادہ افراد ریاست رامپور کو اپنا مستقر بنائے ہوئے تھے۔

ان شعراء میں خلیل، صبا، رند، برق، رشک، ظہیر، انور، مجروح، سالک، نسیم، تسلیم، نظام شاہ، امیر مینائی، داغ اور جلال وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان میں تقریباً سب کے سب صاحب دیوان شاعر ہیں اور ان کی شاعرانہ و تاریخی حیثیت مسلم ہے لیکن چند ایک کو چھوڑ کر انفرادیت کسی کے یہاں نہیں ہے۔ سب کے یہاں اپنے اپنے استادوں یا پیش رو شعراء کی تقلید کا اثر غالب ہے۔ داغ البتہ طرز قدیم کے ایک ایسے غزل گو شاعر ہیں جنہیں صاحب طرز غزل گو کہنا چاہئے۔ متاخرین کا یہ دور حقیقتاً داغ کا دور ہے اس لئے کہ اس زمانے کا کوئی شاعر ایسا نہیں ہے جس نے ان کے تتبع کی کوشش نہ کی ہو۔ امیر مینائی جو آخر تک لکھنوی طرز کو نبھانے کی کوشش کرتے رہے وہ بھی داغ سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے خود مولانا حالی جو کہ طرز نو کو اپنائے ہوئے تھے۔ داغ کے مداحوں میں تھے۔ انہوں نے داغ کی غزلوں پر غزلیں کہی ہیں۔ اور بعض شعروں میں داغ کی تعریف بھی اس طور پر کی ہے۔

داغ و مجروح کو سن لو کہ پھر اس گلشن میں
نہ سنے گا کوئی بلبل کا ترانہ ہرگز

داغ کے مجموعی رنگ شعری کی تفصیل کا یہ موقع نہیں بطور نمونہ چند اشعار ملاحظہ کریجئے کہ ان سے ان کے طرز سخن کا اندازہ ہو سکے گا۔

رہبرو راہ محبت کا خدا حافظ ہے
اس میں دو چار بڑے سخت مقام آتے ہیں

اک ادا مستانہ سر سے پاؤں تک چھائی ہوئی
اف تری کافر جوانی جوش پر آئی ہوئی

ابرو نہ سنوارا کرو کٹ جائے گی انگلی
نادان ہو تلوار سے کھیلا نہیں کرتے

وعدہ پہ مری ان کی قیامت کو ہے تکرار
اور بات بس اتنی ہے اُدھر کل ہے ادھر آج

غنیمت ہے چشم تغافل بھی ان کی
بہت دیکھتے ہیں جو کم دیکھتے ہیں

ادھر شرم حائل ادھر خوف مانع
نہ وہ دیکھتے ہیں نہ ہم دیکھتے ہیں

کیا تھا نالہ تو دل جلا تھا، جلیں گے لب گر دعا کریں گے
جو وہ کیا تھا تو کیا کیا تھا جو یہ کریں گے تو کیا کریں گے

ہزار ہیں ڈھنگ عاشقی کے جو ان کے برتے وہ ان کو جانے
تمہیں کو ہم بے وفا کہیں گے تمہیں سے ہم التجا کریں گے

عجب اپنا حال ہوتا جو وصال یار ہوتا
کبھی جان صدقے ہوتی کبھی دل نثار ہوتا

امیر مینائی اپنے علم و فضل کے لحاظ سے بڑے مرتبے کے آدمی تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ زبان کی صحت۔ لغت کی تحقیق۔ محاورے کے استعمال۔ الفاظ کی تلاش اور مضمون آفرینی کے لحاظ سے وہ بڑے زبردست استاد تھے لیکن جذبات نگاری کی وہ کیفیات ان کے یہاں نہیں ملتیں جو داغ کے یہاں ہیں۔ امیر کی ابتدائی غزلوں میں لکھنو کا اثر بہت نمایاں ہے۔ خارجی مضامین اور متعلقات حسن کا تذکرہ ان کے [illegible] یہاں ہے

شمار مل جاتے ہیں لیکن بہ حیثیت مجموعی ان کی غزل گوئی میں وہ سحر طرازی اور زود اثری نہیں ہے جو داغ کا طرہ امتیاز ہے پھر بھی ان کے یہاں بہت سے ایسے نشتر مل جاتے ہیں جو انہیں کبھی کبھی داغ کے مقابل لا کھڑا کر دیتے ہیں۔ چند اشعار دیکھئے۔

کلیم شکر کرو حشر تک نہ ہوش آتا
ہوئی یہ خیر کہ وہ شوخ بے نقاب نہ تھا

قریب ہے یارو روز محشر چھپے گا کشتوں کا خون کیونکر
جو چپ رہے گی زبان خنجر لہو پکارے گا آستیں کا

مسکرا کر وہ شوخ کہتا ہے
آج بجلی گری کہیں نہ کہیں

میرے بس میں یا تو یارب وہ ستم شعار ہوتا
یہ نہ تھا تو کاش دل پر مجھے اختیار ہوتا

غالباً امیر مینائی کے اس قسم کے اشعار ہیں جن کی وجہ سے انہیں داغ کا حریف خیال کیا جاتا ہے اور داغ کے نام کے ساتھ امیر کا نام فوراً ہمارے ذہن میں ابھر آتا ہے۔

ناسخ کے سلسلے میں جلال لکھنوی سب سے بہتر کہنے والے تھے۔ ان کے بیشتر کلام سے پتہ چلتا ہے کہ وہ ایک مدت تک قدیم لکھنوی طرز ہی کو سینے سے لگائے رہے اور ناسخ کے رنگ میں کہنے کی کوشش کرتے رہے۔ جلال کو اس بات کا شدید غم تھا کہ انہیں ناسخ جیسے استاد سے فیض اٹھانے کا موقع نہ ملا، ایک شعر میں کہتے ہیں۔

کچھ مستفیض ان سے ہوئے ہم نہ اے جلال
جی لوٹتا ہے ناسخ مغفور کیلئے

اس کے باوجود ان کے یہاں بھی دہلوی رنگ آخر آخر نکھر آیا ہے اور شاید اسی لیے نیاز فتح پوری نے انہیں طرز ناسخ کو منسوخ کرنے والا پہلا لکھنوی شاعر قرار دیا ہے ان کے رنگ کا اندازہ کرنے کے لئے چند اشعار دیکھئے۔

ایک ہی شوخی خدا نے دی ہے حسن و عشق کو
فرق بس اتنا ہے وہ آنکھوں میں ہے یہ دل میں ہے

مری داستان فراق نے شب وصل طرفہ مزہ دیا
کبھی میں نے رو کے ہنسا دیا کبھی اس نے ہنس کے رلا دیا

نہ خوف آہ بتوں کو نہ ڈر ہے نالوں کا
بڑا کلیجہ ہے ان دل دکھانے والوں کا

حشر میں چھپ نہ سکا حسرت دیدار کا راز
آنکھ کمبخت سے پہچان گئے تم مجھ کو

اس عہد کے دو اور غزل گو شاعر قابل ذکر ہیں ۔ ایک شاد عظیم آبادی اور دوسرے نظم طباطبائی ، نظم طباطبائی بھی داغ کے رنگ میں کہنے کی وجہ سے بہ حیثیت غزل گو کے کوئی امتیازی حیثیت تاریخ غزل میں نہ بنا سکے ۔ ان کی شہرت زیادہ تر ان کی نظم نگاری اور علمی و فنی معلومات و دوسری ادبی خدمات کی بنا پر ہے ۔ شاد عظیم آبادی البتہ ایسے غزل گو شاعر ہیں جو اپنی انفرادیت رکھتے ہیں ۔ چند اشعار دیکھئے ۔

جب اہل شوق کہتے ہیں افسانہ آپ کا
روتا ہے دیکھ دیکھ کے دیوانہ آپ کا

میں حیرت و حسرت کا مارا خاموش کھڑا ہوں ساحل پر
دریائے محبت کہتا ہے آ کچھ بھی نہیں پایاب ہیں ہم

مرغان قفس کو پھولوں نے اے شاد یہ کہلا بھیجا ہے
آجاؤ جو تم کو آنا ہے ایسے میں ابھی شاداب ہیں ہم

تمناؤں میں الجھایا گیا ہوں
کھلونے دے کر بہلایا گیا ہوں

نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم
سنی حکایت ہستی تو درمیاں سے سنی

دیکھا کئے وہ مست نگاہوں سے بار بار
جب تک شراب آئی کئی دور ہو چکے

ایک ستم اور لاکھ ادائیں اف رے جوانی ہائے زمانے
ترچھی نگاہیں بند قبائیں اف رے جوانی ہائے زمانے

طرز قدیم کے دوسرے غزل گو شعراء مثلاً رند، صبا، وزیر اور تسلیم وغیرہ کے یہاں ان کا اپنا کوئی رنگ نہیں ہے۔ عام طور پر اساتذہ کی تقلید کا اثر نمایاں ہے یہی وجہ ہے کہ یہ لوگ امیر و داغ و جلال و شاد کے مقابلے میں شہرت نہ پا سکے۔ پھر بھی ان کے بعض اشعار ضرب المثل کی صورت اختیار کر گئے ہیں اور انہیں کی بدولت ان کی یاد ہر وقت ہمارے ذہنوں میں تازہ رہتی ہے چند اشعار دیکھیے یہ شاید آپ میں سے اکثر کو یاد ہوں ممکن ہے یہ نہ معلوم ہو کہ وہ کن کے اشعار ہیں۔

اے عندلیب مل کے کریں آہ و زاریاں
تو ہائے گل پکار میں چلاؤں ہائے دل

یہ شعر رند کا ہے

کوچہ عشق کی راہیں کوئی ہم سے پوچھے
خضر کیا جانیں غریب اگلے زمانے والے

یہ شعر صبا کا ہے۔

ابھی اس راہ سے گزرا ہے کوئی
کہے دیتی ہے شوخی نقش پا کی

یہ شعر تسکین کا ہے۔

اذاں دی کعبہ میں ناقوس دیر میں پھونکا
کہاں کہاں ترا عاشق تجھے پکار آیا

یہ شعر برق کا ہے۔

ترچھی نظروں سے نہ دیکھو عاشق دلگیر کو
کیسے تیر انداز ہو سیدھا تو کر لو تیر کو

یہ شعر وزیر کا ہے۔

نہ ہم کچھے نہ آپ آئے کہیں سے
پسینہ پونچھئے اپنی جبیں سے

یہ شعر انور دہلوی کا ہے۔

غرض یہ سارے شعرا قدیم طرز غزل گوئی کے رسیا ہیں۔ اور ان کے یہاں ۱۸۵۷ء اور اس کے بعد کی سیاسی و تہذیبی تبدیلیوں کا اثر نظر نہیں آتا۔ ان کا دائرہ بالعموم اپنے پیش رو شعراء کی طرح بلحاظ موضوعات حسن و عشق اور تصوف تک محدود ہے طرز بیان کی جدت نے البتہ ان میں سے بعض کو حیات جاودانی بخشی ورنہ بلحاظ فکر ان کے یہاں کوئی ایسی چیز نہیں ملتی جسے متقدین یا متوسطین مثلاً درد، میر، مصحفی، آتش، ناسخ اور ذوق، مومن اور غالب کی غزل گوئی سے کوئی الگ چیز کہہ سکیں۔

جدت طرازی سخن یا تجدید غزل کا کام دراصل وہ گروہ کر رہا تھا۔ جس میں حالی، آزاد، اکبر اور اسمٰعیل میرٹھی کے نام لیے جا سکتے ہیں۔

اکبر مزاح و ظرافت کی طرف چلے گئے۔ آزاد و اسمٰعیل میرٹھی نے اپنی ساری توجہ نظموں کی طرف لگا دی۔ صرف مولانا حالی ایک ایسے شخص بچتے ہیں۔ جنہوں نے مسدس، مثنوی، اور جدید نظمیں بھی لکھیں اور غزل کو بھی پوری طرح سینے سے لگائے رکھا۔ اور آخر آخر انہوں نے غزل کو ایک ایسے انقلابی اور اصلاحی رجحان سے روشناس کرایا جس سے غزل اس سے پہلے ناآشنا تھی اور اسی لیے اگر حالی کو جدید اردو شاعری کا بانی کہا جاتا ہے تو کچھ بے جا نہیں ہے۔ جیسا کہ مقدمہ شعر و شاعری سے ظاہر ہے۔ مولانا حالی شاعری کے تاریخی کارناموں سے خوب واقف تھے۔ شاعری نے دنیا کی سیاسی تحریکوں کے ساتھ مل کر قوموں کا مزاج اور ملکوں کی روش بدلنے میں کیا کیا کار ہائے نمایاں انجام دیئے ہیں حالی نے مقدمے میں اپنے اس موضوع پر مفصل بحث کی ہے۔ انہوں نے کئی تاریخی مثالوں کے ذریعہ اس بات کی وضاحت کی ہے کہ عرب، یونان، یمن اور انگلستان میں شاعری کو آلہ کار بنا کر ایسے ایسے مقامات پر کامیابی حاصل کی گئی جہاں دوسری قوتیں جواب دے چکی تھیں۔

اسی قسم کا کام وہ اردو شاعری اور اردو غزل سے لینا چاہتے تھے۔ اس کے لیے انہیں روش عام اور مروجہ غزل سے بہر حال انحراف کرنا پڑا وہ خوب جانتے تھے کہ

سخن میں پیروی گر کی سلف کی
انہیں باتوں کو دہرانا پڑے گا

اسی لیے انہوں نے زمانے کے تقاضوں اور قومی و ملکی ضرورتوں کے تحت سب سے الگ شاعری کا ایک نیا ڈول ڈالا خود کہتے ہیں

مال ہے نایاب پر گاہک ہیں اکثر بے خبر
شہر میں کھولی ہے حالی نے دکان سب سے الگ

یعنی مولانا حالی نے غزل میں حسن و عشق کے ساتھ ساتھ سیاسی، اخلاقی، اصلاحی، معاشی اور تعلیمی و مذہبی ہر قسم کے مضامین کو شامل کر دیا اور اردو غزل کو قومی و ملکی فلاح کا ذریعہ بنایا چنانچہ ان کی نئی غزلوں میں بھی دوسرے غزل گو شعراء کی طرح غم کا ذکر ہے لیکن یہ غم اوروں کی طرح محض ذاتی نہیں بلکہ اجتماعی ہے۔

حالی پہلے شخص ہیں جنہوں نے غزل کے لب و لہجہ کو وسعت بخشی اور اسے غم جاناں کے ساتھ غم روزگار کا بھی متحمل بنایا۔ ان کے خیال میں "صرف عشق و عاشقی کی ترنگیں، اقبال مندی کے زمانے میں زیبا تھیں۔ اب وہ وقت آگیا ہے کہ عیش و عشرت کی رات گزر گئی اور صبح نمودار ہوئی اب کانگڑے اور بھاگ کا وقت نہیں رہا۔ اب جوگیے الاپ کا وقت ہے۔" ایک غزل میں بھی اس قسم کا اظہار خیال کیا ہے۔

ہو چکے حالی غزل خوانی کے دن
راگنی بے وقت کی اب گائیں کیا

ان کی غزل گوئی کا مقصد خود ان کے الفاظ میں یہ تھا کہ ایشیائی شاعری جو کہ عشق و عاشقی کی جاگیر ہو گئی ہے اس کو جہاں تک ہو سکے وسعت دی جائے اور اس کی بنیاد حقائق و واقعات پر رکھی جائے۔

حالی جب تک قدیم طرز میں کہتے تھے اس وقت بھی ان کے کلام میں لفظی صنعت گری اور مبالغے کو زیادہ دخل نہ تھا۔ ان کی زندگی کی طرح ان کی غزل بھی شروع ہی سے سیدھی سادی تھی۔ غالب کی شاگردی، سرسید کی رہنمائی اور شیفتہ کی مصاحبت نے پہلے ہی ان کے ذہن کو تکلف اور بناوٹ سے نجات دلا دی تھی اور وہ نئے طرز کو اپنانے سے پہلے ہی سیدھے سادے اسلوب میں اس قسم کے اثر انگیز عشقیہ اشعار کہتے تھے۔

ملتے ہی ان سے بھول گئیں کلفتیں تمام
گویا ہمارے سر پہ کبھی آسماں نہ تھا

تم کو ہزار شرم سہی مجھ کو لاکھ ضبط
الفت وہ راز ہے کہ چھپایا نہ جائیگا۔

سخت مشکل ہے شیوہ تسلیم
ہم بھی آخر کو جی چرانے لگے

ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں
اب دیکھئے ٹھہرتی ہے جاکر نظر کہاں

جدید غزل میں، ان کے اسلوب میں سادگی تو وہی رہی لیکن موضوعات کا دائرہ بہت وسیع ہو گیا۔ قومی و ملکی زندگی کا شاید ہی کوئی ایسا مسئلہ ہو جسے حالی نے غزل کا موضوع نہ بنایا ہو۔ مثلاً ایک غزل تیس اشعار کی ہے اس میں چھ عشقیہ اشعار کے بعد دلی کی تباہی کا ذکر اس طور پر کیا ہے۔

تذکرہ دہلی مرحوم کا اے دوست نہ چھیڑ
نہ سنا جائے گا ہم سے یہ فسانہ ہرگز

داستاں گل کی قفس میں نہ سنا اے بلبل
ہنستے ہنستے ہمیں ظالم نہ رلانا ہر گز

چپے چپے پہ ہیں یاں گوہر یکتا تہ خاک
دفن ہوگا نہ کہیں اتنا خزانہ ہر گز

ایک غزل سے انہوں نے قومی ترانے کا کام لیا ہے اور قومی جذبے کو اس طور پر ابھارنے کی کوشش کی ہے۔

خاور سے باختر تک جن کے نشاں تھے برپا
کچھ مقبروں میں باقی ان کی نشانیاں ہیں

کھیتوں کو دے لو پانی اب بہہ رہی ہے گنگا
کچھ کر لو نوجوانو اٹھتی جوانیاں ہیں

بعض غزلیں عام اصلاحی انداز کی ہیں اور ان میں قوم کو کامیاب زندگی گزارنے کے گر بتائے گئے ہیں۔ ایک غزل کے چند اشعار دیکھئے۔

جہاں میں حالی کسی پہ اپنے سوا بھروسہ نہ کیجئے گا
یہ راز ہے اپنی زندگی کا بس اس کا چرچا نہ کیجئے گا

ہو لاکھ غیروں کا غیر کوئی نہ جاننا اس کو غیر ہرگز
جو اپنا سایہ بھی ہو تو اس کو تصور اپنا نہ کیجیے گا

بعض غزلوں سے قومی مرثیے کا کام لیا ہے اور قوم کا دکھڑا یوں رویا ہے

وہ قوم جو جہاں میں کل صدر انجمن تھی
تم نے سنا بھی اس پہ کیا گزری انجمن میں

گو رو چکے ہیں دکھڑا سو بار قوم کا ہم
پر تازگی وہی ہے اس قصہ کہن میں

پھر زخم پھوٹ نکلا حالی نہ چھیڑنا تھا
فصل خزاں کا قصہ ذکر گل و سمن میں

ایک طویل غزل میں بڑے سیدھے سادے انداز میں مختلف قسم کی اصلاحی باتیں یوں سنائی گئیں۔

بڑھاؤ نہ آپس میں ملت زیادہ
مبادا کہ ہو جائے نفرت زیادہ

ان مثالوں سے حالی کی غزل کی وسعت و موضوعات کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ اس وسعت و ہمہ گیری کے باوجود، ان کا رنگ سخن کچھ ایسا پھیکا نہیں ہے۔ ان کی باتوں میں چونکہ سچائی کا پہلو غالب رہتا ہے۔ اس لیے انکے اشعار ہمارے دلوں پر اثر کئے بغیر نہیں رہتے۔ سچ یہ ہے کہ انہوں نے غزل کو حقیقت نگاری کا متحمل بھی بنایا اور اس میں حسن کاری و اثر انگیزی کے تازہ آثار کے ساتھ ساتھ نئے اسالیب بھی پیدا کئے۔

علامہ اقبال اور اردو غزل میں فکر تازہ کی نمود

اقبال کے ابتدائی اٹھارہ سال سیالکوٹ میں گزرے جہاں سے انہوں نے ۱۸۹۳ء میں میٹرک اور ۱۸۹۵ء میں انٹر کا امتحان پاس کیا، انکے استاد مولانا سید میر حسن کی تعلیم و تربیت نے اس عرصے میں شعروشاعری سے دلچسپی پیدا کردی تھی چنانچہ طبیعت کے فطری شاعرانہ جوہر کی نمود ہونے لگی، زمانہ طالب علمی ہی میں شعر کہنے لگے۔ حتیٰ کہ میٹرک پاس کرنے سے پہلے ہی ان کی غزلیں رسائل میں چھپنے لگیں۔ مندرجہ ذیل مطلعوں کی دو غزلیں آج بھی دستیاب ہیں۔

کیا مزا بلبل کو آیا شیوہ بیداد کا
ڈھونڈتی پھرتی ہے اڑ اڑ کر جو گھر صیاد کا

جان دے کر تمہیں جینے کی دعا دیتے ہیں
پھر بھی کہتے ہو کہ عاشق ہمیں کیا دیتے ہیں

پہلی غزل نومبر ۱۸۹۳ء اور دوسری فروری ۱۸۹۴ء کے "زبان" دہلی میں شائع ہوئی "شور محشر" اور "خدنگ نظر" میں بھی اقبال کی غزلیں نظر آتی ہیں۔ ۱۸۹۵ء میں لاہور آنے کے بعد، وہ یہاں کے مشاعروں میں شریک ہونے لگے۔ ۱۸۹۶ء کے ایک مشاعرے میں انہوں نے وہ غزل پڑھی جس کے مندرجہ ذیل دو شعر بہت مشہور ہوئے۔

موتی سمجھ کے شان کریمی نے چن لیے
قطرے جو تھے مرے عرقِ انفعال کے
اقبال لکھنو سے نہ دلی سے ہے غرض
ہم تو اسیر ہیں خمِ زلفِ کمال کے

اس کے بعد اقبال کی شاعری کا عام چرچا ہو گیا۔ گویا، اردو کے عام شعرا کی طرح اقبال کی

شاعری کا آغاز بھی غزل گوئی سے ہوا اور ابتدا اُن کو شہرت بھی اسی سے ملی۔

علامہ نے شعر و سخن کے جس ماحول میں آنکھ کھولی اور جس میں ان کے ذوق شعری کی تربیت ہوئی اس میں حالی، داغ اور امیر کا بہت چرچا تھا۔ لیکن داغ کے یہاں ہلکے پھلکے عشقیہ جذبات کے ساتھ زبان و بیان کا ایسا چٹخارہ تھا کہ زیادہ تر لوگ انہیں کی طرف متوجہ تھے چنانچہ اقبال بھی اسی طرف لپکے اور داغ کی پیروی کو مستحسن خیال کیا۔ یہ کوئی تعجب کی بات نہ تھی۔ ان کے گرد و پیش اور ان کے آغاز شباب کی امنگوں کا تقاضا بھی یہی تھا کہ وہ مشق سخن کی ابتدا غزل سے کرتے اور اسی رنگ کو اپناتے جس پر چھوٹے بڑے سبھی جان چھڑک رہے تھے۔ اقبال نے یہی کیا داغ کی شاگردی قبول کرکے انہیں کے رنگ میں غزلیں کہنے لگے چنانچہ ان کی ابتدائی غزلوں میں بانگ درا میں کئی غزلیں داغ کے رنگ میں نظر آتی ہیں مثلاً ایک غزل دیکھیے ؎

نہ آتے ہمیں اس میں تکرار کیا تھی
مگر وعدہ کرتے ہوئے عار کیا تھی

تمہارے پیامی نے سب راز کھولا
خطا اس میں بندے کی سرکار کیا تھی

بھری بزم میں اپنے عاشق کو تاڑا
تری آنکھ مستی میں ہشیار کیا تھی

تامل تو تھا ان کو آنے میں قاصد
مگر یہ بتا طرزِ انکار کیا تھی

کھنچے خود بخود جانب طور موسیٰ
کشش تیری اے شوق دیدار کیا تھی

کہیں ذکر رہتا ہے اقبالؔ تیرا
فسوں تھا کوئی تیری گفتار کیا تھی

یہ غزل پوری کی پوری داغ کے مخصوص رنگ میں ہے۔ اس قبیل کے چند اشعار دوسری غزلوں میں بھی مل جائیں گے لیکن انہیں غزلوں کے اندر بہت سے ایسے اشعار بھی موجود ہیں جو

داغ کے رنگ سے الگ ہیں اور ایک نئے انداز سخن کے بالکل ابتدائی خط و خال کی نشان دہی کرتے ہیں اس قسم کے چند شعر دیکھئے۔

نہ پوچھو مجھ سے لذت خانماں برباد رہنے کی
نشیمن سینکڑوں میں نے بنا کر پھونک ڈالے ہیں

جلا سکتی ہے شمع کشتہ کو موج نفس ان کی
الٰہی کیا چھپا ہوتا ہے اہلِ دل کے سینوں میں

بھری بزم میں راز کی بات کہہ دی
بڑا بے ادب ہوں سزا چاہتا ہوں

کوئی یہ پوچھے کہ واعظ کا کیا بگڑتا ہے
جو بے عمل پہ بھی رحمت وہ بے نیاز کرے

اچھا ہے دل کے پاس رہے پاسبانِ عقل
لیکن کبھی کبھی اسے تنہا بھی چھوڑ دے

اس چمن میں مرغ دل گائے نہ آزادی کے گیت
آہ یہ گلشن نہیں ایسے ترانے کے لیے

یہ اشعار ۱۹۰۴ء تک کی غزلوں سے ماخوذ ہیں اور بانگ درا کے حصہ اول میں موجود ہیں ان کے اسلوب اور تراکیب و تشبیہات پر اس رنگ قدیم کی جھلک صاف نظر آتی ہے جو فارسی کے زیر اثر ایک مدت سے اردو میں مقبول چلا آرہا تھا اور جس سے کوئی صاحب ذوق نوجوان متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکتا تھا۔ اگر شعر گوئی میں ذوق کی تربیت کی کوئی اہمیت ہے تو پھر یہ ماننا پڑے گا کہ اقبال اور اس کے پہلے کے اردو شعراء کے ذوق سخن کی تربیت عام طور پر فارسی کے ماحول میں ہوئی ہے اس لیے کہ اردو میں زبان و بیان اور دوسرے فنی مباحث کو فارسی ہی کی میزان پر تولا جاتا تھا اور ہر قسم کے عیب و ہنر کے لیے فارسی ہی کی سند تلاش کی جاتی تھی۔ پھر یہ بھی ہے کہ پچھلے وقتوں میں مکاتیب و مدارس میں اردو اس طور پر نہ پڑھائی جاتی تھی جیسی کہ آج پڑھائی جاتی ہے،

اس کی جگہ فارسی کو مضمون خاص کی حیثیت حاصل تھی اور اسی کے ذریعے دوسرے مضامین پڑھائے جاتے تھے۔ چنانچہ اقبال کے کلام میں جو شروع ہی سے فارسی کا نمایاں اثر نظر آتا ہے وہ اسی ماحول کا اثر ہے اور شاید اس لیے بعض ناقدین نے اقبال کی شاعری کا محرک اول فارسی ہی کو قرار دیا ہے۔ علامہ نیاز فتح پوری لکھتے ہیں کہ

"اقبال کو شاعری کا ذوق اسی وقت پیدا ہوا تھا جب وہ سیالکوٹ میں تھے۔ چوں کہ فارسی کا جو نصاب اس زمانے میں پڑھایا جاتا تھا وہ زیادہ تر شعر و شاعری اور ادب لطیف ہی سے تعلق رکھتا تھا یہاں تک کہ نثری کتابیں بھی اپنے تخیلی انداز بیان کے لحاظ سے شعری میں ہوتی تھیں اس لیے فارسی کے ہر طالب علم میں ذوق شعری پیدا ہو جانا لازمی تھا"۔ (۱)

پروفیسر عبد القادر سروری کا خیال ہے کہ "عربی اور فارسی سے مناسبت طبعی اقبال کو خاندان سے ترکے میں ملی تھی اس پر میر حسن جیسے عالم کا ساتھ گویا پیاسے اور سمندر کی یک جائی ہو گئی"۔ (۲)

فارسی کا یہی ذوق، جدید سے جدید تر کا طبعی میلان اور طبیعت کا فلسفیانہ رجحان، اقبال کو بہت جلد داغ سے غالب کی طرف لے گیا۔ چند برسوں ہی میں انہوں نے محسوس کر لیا کہ ان کے عناصر ذہنی کا داغ کے رنگ سے کوئی تعلق نہیں ہے اور وہ ان کے ساتھ زیادہ عرصے تک نہیں چل سکتے۔ اس لئے بظاہر تو وہ داغ کے شاگرد رہے لیکن اپنی شاعری کے ابتدائی زمانے ہی میں وہ معنوی حیثیت سے غالب کے زیر اثر چلے گئے۔ اس اثر کا ایک واضح ثبوت غالب پر اقبال کی وہ نظم ہے جو بانگ درا کے حصہ اول میں شامل ہے اور ۱۹۰۵ء سے پہلے کی تخلیق ہے اور جس میں انہوں نے غالب کو گوئٹے کا ہمسر ٹھہرایا ہے۔

آہ تو اجڑی ہوئی دلّی میں آرامیدہ ہے
گلشنِ ویمر میں تیرا ہم نوا خوابیدہ ہے

لیکن یہی نہیں بلکہ اقبال کی عام شاعری پر بھی غالب کے معنوی اثرات صاف نظر آتے ہیں، چنانچہ بانگ درا کے حصہ اول کے ساتویں غزل، جس کا مطلع ہے۔

ظاہر کی آنکھ سے نہ تماشا کرے کوئی
ہو دیکھنا تو دیدۂ دل وا کرے کوئی

صاف بتاتی ہے کہ یہ غالب کی اس غزل سے جس کا مطلع ہے۔

جب تک دہان زخم نہ پیدا کرے کوئی
مشکل کہ تجھ سے راہِ سخن وا کرے کوئی

متاثر ہو کر کہی گئی ہے۔

فارسی اور غالب کے معنوی اثرات سے تحتِ ظر. جیسا کہ ان کی ایک ابتدائی غزل کے اس مقطع سے بھی۔

اقبال لکھنؤ سے نہ دلی سے ہے غرض
ہم تو اسیر ہیں خمِ زلفِ کمال کے

ظاہر ہے کہ ان کی جدت پسند طبیعت ادب و احترام کے باوصف کسی کی پیروی پر قناعت پسند ہونے والی نہ تھی۔ اقبال کی ابتدائی غزلوں نے مندرجہ بالا اشعار، اور خاص طور پر ذیل کے دو شعروں سے تو واضح سراغ مل جاتا ہے کہ آئندہ اقبال کی غزل گوئی کی سمت کیا ہوگی۔

اچھا ہے دل کے پاس رہے پاسبانِ عقل
لیکن کبھی کبھی اسے تنہا بھی چھوڑ دے

- - - - - - - - - -

اس چمن میں مرغِ دل گائے نہ آزادی کے گیت
آہ یہ گلشن نہیں ایسے ترانے کے لئے

یہ اشعار، طرزِ فکر اور اسلوب دونوں کے اعتبار سے، اردو کی روایتی غزل یا داغ کے رنگِ تغزل سے بہت الگ ہیں۔ دونوں شعر، اس بات کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ اقبال کی غزل آگے چل کر، آزادی وطن اور عقل و عشق کے باب میں کیا رخ اختیار کرنے والی ہے۔ چنانچہ بانگِ درا کے حصہ دوم کی غزلیں، جن کی تخلیق ۱۹۰۵ء اور ۱۹۰۷ء کے درمیان ہوئی ہے اس رخ کے خط و خال کو کچھ اور نمایاں کرنے لگی ہیں۔ شروع ہی کی دو غزلیں یعنی پہلی غزل کا یہ مقطع۔

زائرانِ کعبہ سے اقبال یہ پوچھے کوئی
کیا حرم کا تحفہ زمزم کے سوا کچھ بھی نہیں

اور دوسری غزل کے یہ اشعار

الٰہی عقلِ خجستہ پا کو ذرا سی دیوانگی سکھا دے
اسے ہے سودائے بخیہ کاری، مجھے سرِ پیرہن نہیں ہے

ملا محبت کا سوز مجھ کو، تو بولے صبحِ ازل فرشتے
مثالِ شمعِ مزار ہے تو تری کوئی انجمن نہیں ہے

یہاں کہاں ہم نفس میسر یہ دیس نا آشنا ہے اے دل
وہ چیز تو مانگتا ہے مجھ سے کہ زیرِ چرخِ کہن نہیں ہے

نرالا سارے جہاں سے اس کو ، عرب کے معمار نے بنایا
بنا ہمارے حصارِ ملت کی اتحادِ وطن نہیں ہے

کہاں کا آنا کہاں کا جانا فریب ہے امتیاز عقبیٰ
نمود ہر شے میں ہے ہماری کہیں ہمارا وطن نہیں ہے

مدیر مخزن سے کوئی اقبال جا کے میرا پیام کہدے
جو کام کچھ کررہی ہیں قومیں انہیں مذاقِ سخن نہیں ہے

صاف ظاہر کرتے ہیں کہ اقبال، زندگی کے بارے میں کسی خاص نقطۂ نظر کی تلاش میں ہیں ۔ اس نقطہ نظر کے نقوش زیادہ ابھرے نہیں پھر بھی اتنا پتہ چلتا ہے کہ وہ علم و فکر، شعر و ادب اور اخلاق و مذہب، سب کو انسان کی عملی زندگی سے ہم آہنگ دیکھنے کی آرزو رکھتے ہیں ۔ وجہ یہ تھی کہ ان کے باہم تضاد و تصادم کے مضر اثرات کو وہ اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے تھے ۔ مشرق سے آگے بڑھ کر، مغرب میں، انہوں نے اطمینان قلب کی تلاش کی لیکن میسر نہ آیا بلکہ قیام یورپ کے ابتدائی زمانے ہی میں ان پر مغربی تہذیب کی مصنوعی چمک دمک کا راز فاش ہوگیا اور انہوں نے محسوس کرلیا کہ اس تہذیب کے ہاتھوں آئندہ کیا ہونے والا ہے ۔ اس سلسلے میں بانگ درا حصہ دوم کی اس طویل غزل کے چند اشعار دیکھئے جس پر مارچ ۱۹۰۷ء کی تاریخ درج ہے ۔

زمانہ آیا ہے بے حجابی کا عام دیدار یار ہوگا
سکوت تھا پردہ دار جس کا وہ راز اب آشکار ہوگا

کبھی جو آوارۂ جنوں تھے وہ بستیوں میں پھر آبسیں گے
برہنہ پائی وہی رہے گی مگر نیا خار زار ہوگا

سنا دیا گوش منتظر کو حجاز کی خامشی نے آخر
جو عہد صحرائیوں سے باندھا گیا تھا پھر استوار ہوگا

نکل کے صحرا سے جس نے روما کی سلطنت کو الٹ دیا تھا
سنا ہے یہ قدسیوں سے میں نے وہ شیر پھر ہوشیار ہوگا

کیا مرا تذکرہ جو ساقی نے بادہ خواروں کی انجمن میں
تو پیر میخانہ سن کے کہنے لگا کہ منہ پھٹ ہے خوار ہوگا

دیارِ مغرب کے رہنے والو خدا کی بستی دکاں نہیں ہے
کھرا جسے تم سمجھ رہے ہو وہ اب زرِ کم عیار ہوگا

تمہاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی
جو شاخِ نازک پہ آشیانہ بنے گا ناپائدار ہوگا

خدا کے عاشق تو ہیں ہزاروں بنوں میں پھرتے ہیں مارے مارے
میں اس کا بندہ بنوں گا جس کو خدا کے بندوں سے پیار ہوگا

میں ظلمتِ شب میں لے کے نکلوں گا اپنے درماندہ کارواں کو
شرر فشاں ہوگی آہ میری نفس مرا شعلہ بار ہوگا

غزل کیا ہے۔ اقبال کی آئندہ غزل گوئی کی سمتوں کا اشاریہ اور فلسفۂ حیات کی تمہید ہے۔ اس تمہید سے صاف اندازہ ہو جاتا ہے کہ اقبال، مغرب سے مایوس اور مشرق کے مستقبل سے پُر امید ہے اور اسی زاویہ فکر کو وہ اپنے پیغامِ حیات اور شاعری میں مرکزی حیثیت دینا چاہتا ہے۔ یہ غزل بقول مولانا صلاح الدین احمد "اقبال کی شاعری میں ایک موڑ کی حیثیت رکھتی ہے اور ان کے مینائے سخن میں صہبائے ملت کی رنگینیوں کی پہلی جھلک پیش کرتی ہے، یہاں سے ان کی غزل کا وہ دور شروع ہوتا ہے جو اقبال کی غزل گوئی کا سب سے تابناک دور ہے"۔ (۳)

اب تک اقبال کی وہ غزلیں زیرِ بحث آئی ہیں جو ۱۹۰۷ء کے آغاز تک کہی گئی ہیں اور بانگ درا حصہ اول و دوم میں شامل ہیں۔ ۱۹۰۸ء اور اس کے بعد کی غزلیں، جو بانگ درا کے تیسرے حصے میں نظر آتی ہیں، تعداد میں اگرچہ بہت محدود ہیں لیکن اقبال کے فن غزل گوئی کی بلندیوں کو چھوتی نظر آتی ہیں۔ نیز اقبال نے اس سے پہلے کی غزلوں میں، اپنی شاعری کی آئندہ سمت و رخ کے بارے میں جو اشارے کئے تھے، وہ روشن ہو کر، فنی پختگی اور بھرپور تغزل کے ساتھ، اس دور کی غزلوں میں بروئے کار آگئے ہیں، صرف چند شعر دیکھئے:

دہر کے غم خانے میں تیرا پتہ ملتا نہیں
جرم تھا کیا آفرینش بھی کہ تو روپوش ہے

زندگی کی رہ میں چل ، یعنی ذرا بچ بچ کے چل
یہ سمجھ لے کوئی مینا خانہ بار دوش ہے

ناز ہے بلبل شوریدہ ترا خام ابھی
اپنے سینے میں اسے اور ذرا تھام ابھی

پختہ ہوتی ہے اگر مصلحت اندیش ہو عقل
عشق ہو مصلحت اندیش تو ہے خام ابھی

بے خطر کود پڑا آتش نمرود میں عشق
عقل ہے محو تماشائے لب بام ابھی

پردہ چہرے سے اٹھا انجمن آرائی کر
چشم مہر و مہ و انجم کو تماشائی کر

تو جو بجلی ہے تو یہ چشمک پنہاں کب تک
بے حجابانہ مرے دل سے شناسائی کر

کب تک طور پہ دریوزہ گری مثل کلیم
اپنی ہستی سے عیاں شعلۂ سینائی کر

ان ہی غزلوں میں اقبال کی وہ مشہور غزل بھی ہے جو حرکت، تسلسل خیال، جوش بیان اور تازگی الفاظ کے لحاظ سے بے مثال ہے اور جس کا مطلع ہے۔

کبھی اے حقیقت منتظر نظر آ لباس مجاز میں
کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبین نیاز میں

اوپر جن غزلوں کے حوالے سے اقبال کی غزل گوئی پر روشنی ڈالی گئی وہ بانگ درا کے حصہ اول و دوم و سوم سے تعلق رکھتی ہیں اور جن میں بیشتر ۱۹۰۸ء سے پہلے کی ہیں۔ تیسرے حصے میں جو چھ سات غزلیں ہیں اور جو بانگ درا مطبوعہ ۱۹۲۴ء میں شامل ہیں وہ بھی ۱۹۰۸ء کے بعد چند برسوں کی تخلیق ہیں۔ [illegible] بانگ درا کی ساری غزلیں اقبال کی غزل گوئی کے نقش اول کی

حیثیت رکھتی ہیں، ایسا نقش اول جس پر اقبال نے پوری تخلیقی قوت صرف نہیں کی اور جس کی تراش و رنگ آمیزی کے زمانے میں اقبال کی توجہ غزل کے بجائے زیادہ تر نظموں کی جانب رہی ہے۔ یہی وجہ تو ہے کہ تین سو چھتیس صفحے کے ضخیم اردو مجموعہ کلام بانگ درا میں غزلوں کی تعداد صرف ستائیس ہے، ان میں سے تیرہ (۱۳) غزلیں حصہ اول میں، سات دوسرے میں اور سات تیسرے حصے میں ہیں۔ ان میں بھی بعض مختصر ہیں اور بعض مطلع و مقطع سے عاری ہیں پھر بھی، محاسن شعری اور معیار فن کے لحاظ سے یہ بلند پایہ ہیں۔ علامہ نیاز فتح پوری نے بانگ درا کی غزلوں پر تبصرہ کرتے ہوئے رائے ظاہر کی ہے کہ ان میں بعض ایسے اشعار ہیں جو جذبات عشقیہ اور تعبیرات عالیہ، دونوں حیثیتوں سے بہت پاکیزہ ہیں اور بعض ایسے جن کی تعبیرات شاعرانہ میں آفاقی فکر و تصور بھی شامل ہو گیا ہے۔ (۴)

لیکن نیاز فتح پوری نے غزل میں اقبال کی جن تعبیرات شاعرانہ اور آفاقی تصور کا ذکر کیا ان کی بھرپور نمود، فی الواقع، بال جبریل کے صفحات پر ہوئی ہے۔ بال جبریل کی غزلیں، نہ صرف یہ کہ اقبال کی پچھلی روش غزل گوئی سے الگ ہیں بلکہ اردو غزل کے پورے سرمایہ سے ان کا معنوی آہنگ منفرد اور جداگانہ ہے۔ ماضی میں اردو غزل، بہ حیثیت مجموعی حسن و عشق اور ان کے لوازم کی شاعری تھی، ایسی شاعری جس عاشقانہ جذبات اور محسوسات کی دنیا ہی کو سب کچھ سمجھا جاتا تھا اور تفکر و تامل کو اس میں کچھ زیادہ دخل نہ تھا۔ یہ مانا کہ اقبال سے پہلے بھی غالب کی غزلوں پر فکر و فلسفہ کا سایہ نظر آتا ہے اور کہیں کہیں اقبال و غالب کے انداز فکر اور نظریہ فن میں ایسی مماثلت و ہم آہنگی نظر آتی ہے کہ قاری کو حیرت میں ڈال دیتی ہے۔ بطور مثال صرف چند شعر دیکھیے:

حسن فروغ شمع سخن دود ہے اسد
پہلے دل گداختہ پیدا کرے کوئی
(غالب)

نقش ہیں سب ناتمام خون جگر کے بغیر
نغمہ ہے سودائے خام خون جگر کے بغیر
(اقبال)

آرائش جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں
(غالب)

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید
کہ آرہی ہے دمادم صدائے کن فیکون
(اقبال)

خون ہو کے جگر آنکھ سے ٹپکا نہیں اب تک
رہنے دے ابھی یاں کہ مجھے کام بہت ہے
(غالب)

باغ بہشت سے مجھے حکم سفر دیا تھا کیوں
کار جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر
(اقبال)

جہاں تہاں اس قسم کی مماثلت کی بنا پر بعض ناقدین نے علامہ اقبال کو غالب کا معنوی شاگرد بتایا ہے۔ مخزن کے مدیر اور بانگ درا کے مقدمہ نگار شیخ عبدالقادر نے یہاں تک لکھا ہے کہ اقبال کے روپ میں غالب نے دوبارہ جنم لیا ہے۔ خود علامہ اقبال نے بانگ درا سے لے کر جاوید نامہ تک غالب کا ذکر خاص احترام و اہتمام کے ساتھ کیا ہے۔ یہ ساری باتیں غالب و اقبال کے خیالات میں یک گونہ اشتراک کا ثبوت بہم پہنچاتی ہیں۔ بایں ہمہ اقبال کی آواز کو اردو شاعری یا اردو غزل میں غالب کی باز گشت خیال کرنا درست نہ ہوگا۔ اقبال کی آواز، غالب کی آواز سے بالکل الگ ہے۔ سب جانتے ہیں کہ غالب نہ تو کوئی فلسفی تھے اور نہ ان کے پاس کوئی سوچا سمجھا نظام فکر یا فلسفۂ حیات تھا۔ ہاں ان کا اسلوب سخن یا طرز اظہار ضرور فلسفیانہ تھا یعنی وہ ایک فلسفی کے انداز میں کیوں، کیسے، کس لیے، کہاں، کا جواب تلاش کرتے ہوئے اپنی بات دوسروں تک پہنچانے کی کوشش کرتے ہیں۔

اقبال کی غزلوں میں یہ بھی ہے اور اس سے بڑھ کر یہ بھی کہ ان کی غزلیں ایک مربوط فلسفۂ حیات، ایک خاص آدرش اور ایک مخصوص پیغام کی داعی و ترجمان بھی ہیں۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی، اقبال پر داغ کے اثرات اور غالب و اقبال کی غزل گوئی کے فرق پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں "اقبال نے دراصل داغ سے زبان نہیں سیکھی بلکہ شاعری میں زبان کی اہمیت پہچانی۔ اقبال کو غزل کے لیے نئے انداز کی ایک زبان وضع کرنا پڑی زبان اور ایسا لہجہ جس سے غزل ناآشنا تھی۔ اس زبان کو غزل سے منوالینا بہت بڑا کارنامہ ہے۔ اقبال نے اپنی غزلوں میں ہمیں یہ محسوس کرایا کہ عشق و محبت دل ہی کا ماجرا نہیں، ذہن کا بھی ہے۔ نئی غزل گوئی کا یہی سنگ بنیاد

ہے۔ غالب کے ہاں بھی دل و ذہن کا ماجرا ملتا ہے لیکن غالب کو یہ سہولت حاصل تھی کہ انہوں نے اپنے آپ کو کسی مخصوص مقصد یا نقطہ نظر کا پابند نہیں رکھا تھا وہ جو چاہتے تھے کہہ سکتے تھے۔ اقبال اپنے سامنے ایک مقصد رکھتے تھے جس سے وہ ہم کو آشنا کرانا چاہتے تھے۔ یہ مقصد تھا اسلامی عقائد کی برتری اور اسلامی اعمال کی برگزیدگی کا۔" (۵)

اس جگہ کہا جاسکتا ہے کہ مولانا حالی کی آخری عمر کی غزلیں بھی، دعوت و پیغام سے خالی نہیں ہیں۔ یہ بات بڑی حد تک درست ہے اور شاید اسی لئے حالی سے بھی اقبال خاصے متاثر نظر آتے ہیں۔ حالی کے دور آخر کی غزلیں ان کے پیش رو شعرا کی غزلوں سے مختلف ہیں۔ یقیناً حالی نے اردو غزل کو بعض نئی سمتوں سے آشنا کیا ہے اس کے موضوعات میں وسعت پیدا کی ہے، پرانے موضوعات کو نیا رخ دیا ہے اور بے مقصد لے کو مقصد سے ہم آہنگ کیا ہے۔ وہ پہلے شاعر ہیں جن کی توجہ نے اردو غزل کے لب و لہجے کو معنوی وسعت بخشی اور اسے غم جاناں کے ساتھ غم روزگار کا بھی متحمل بنایا۔

حالی کا خیال تھا کہ "عشق و عاشقی کی ترنگیں، اقبال مندی کے زمانے میں زیبا تھیں۔ اب وہ وقت آگیا ہے کہ عیش و عشرت کی رات گذر گئی ہے اور صبح نمودار ہو چکی ہے۔ اب کانگڑے اور بھاگ کا نہیں، جوگیہ الاپ کا وقت ہے۔" حالی کی غزل گوئی کا مقصد خود ان ہی کے الفاظ میں یہ تھا کہ "ایشیائی شاعری جو کہ عشق و عاشقی کی جاگیر ہو گئی ہے اس کو جہاں تک ہو وسعت دی جائے اور اس کی بنیاد، حقائق و واقعات پر رکھی جائے۔" غزل کی عاشقانہ لے کی وسعتوں کا ذکر کرتے ہوئے انہوں نے لکھا ہے کہ "محبت کچھ ہوس اور شاہد بازی و کام جوئی پر موقوف نہیں ہے، بندے کو خدا کے ساتھ، اولاد کو ماں باپ کے ساتھ، ماں باپ کو اولاد کے ساتھ، بھائی بہن کو بھائی بہن کے ساتھ، خاوند کو بی بی کے ساتھ، بی بی کو خاوند کے ساتھ، دوستوں کو دوستوں کے ساتھ، آدمی کو جانور کے ساتھ، مکین کو مکان کے ساتھ، وطن کے ساتھ، ملک کے ساتھ، قوم کے ساتھ، خاندان کے ساتھ، غرضیکہ ہر چیز کے ساتھ لگاؤ اور دل بستگی ہو سکتی ہے"۔ (۶)

اس تفصیل سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ حالی اردو کی غزلیہ شاعری میں کس نوع کی اصلاح کے آرزو مند تھے اور محبت کے مفہوم کو جنسی خواہش سے آگے بڑھا کر کس طرح اسے ملک وطن، ماں باپ، بھائی بہن اور دوست و عزیز تک پھیلانا چاہتے تھے۔ اپنی اس خواہش اور آرزو کو بار آور دیکھنے کے لئے انہوں نے محض نظری بحثوں سے کام نہیں لیا بلکہ عملاً بھی قدم اٹھایا اور پرانے طرز کی غزل گوئی کو بے وقت کی راگنی (۷) کہہ کر اسے نئے طرزوں سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی۔ اصلاح غزل کے سلسلے میں حالی کی اس کوشش کی کیا صورت تھی اس کو سمجھنے کے لئے ان کے چند اشعار دیکھئے۔

خاور سے باختر تک جن کے نشاں تھے برپا
کچھ مقبروں میں باقی ان کی نشانیاں ہیں

کھیتوں کو دے لو پانی ، اب بہہ رہی ہے گنگا
کچھ کرلو اے جوانو اٹھتی جوانیاں ہیں

جہاں میں حالی کسی پہ اپنے سوا بھروسہ نہ کیجئے گا
یہ راز ہے اپنی زندگی کا بس اس کا چرچا نہ کیجئے گا

گو رو چکے ہیں دکھڑا سو بار قوم کا ہم
پر تازگی وہی ہے اس قصۂ کہن کی

بڑھاؤ نہ آپس میں ملت زیادہ
مبادا کہ ہوجائے نفرت زیادہ

داستاں گل کی قفس میں نہ سنا اے بلبل
ہنستے ہنستے ہمیں ہرگز نہ رلانا ہرگز

اس طرح کے اور بھی اشعار ہیں جن پر ملک و ملت کی اصلاح کا یہی رنگ چھایا ہوا ہے ، یوں محسوس ہوتا ہے جیسے خاندان کا کوئی بڑا بوڑھا اپنے چھوٹوں کو جمع کرکے دھیمی آواز میں پند و نصائح کر رہا ہے ۔ حالی کے اس لب و لہجہ میں ان کی طبیعت کی نرمی ، ملت کے لئے جذبہ غمخواری ، قومی زوال پر نوحہ گری اور آئندہ نسلوں کو شادمان و کامران دیکھنے کی آرزومندی سبھی کچھ شامل ہے ، لیکن اس اصلاحی رنگ میں وہ تب و تاب اور گرمی کلام نہیں نظر آتی جو اقبال کی غزل گوئی کا طرہ امتیاز ہے ۔ حالی کی غزل گوئی پر مرثیہ اور وعظ کا رنگ غالب ہے اور اس میں اقبال کی شگفتگی و تازگی یا حرارت و توانائی نہیں ہے ۔ یوں سمجھ لیجئے کہ اردو غزل کے سلسلے میں حالی کی دین ، موضوعات میں کچھ تبدیلیوں ، بعض اصلاحوں اور ترمیموں تک محدود ہے ۔ انہوں نے اردو غزل سے صرف حسن و عشق سے متعلق بعض جذبات کی تطہیر اور مذہب و اخلاق کی بعض اصلاحات کا کام لیا ہے ۔ اسے بھی سرسید احمد خاں کی تقلید و تائید میں ان کے اصلاحی پروگرام کو عملی پہنانے کی ایک کوشش ہی کہا جاسکتا ہے ۔

اقبال نے قوانی و ردیف یعنی غزل کی خارجی ٹیکنیک کی پابندی کے سوا اردو غزل کی روایت سے یکسر بغاوت کی ہے۔ بات یہ ہے کہ بقول فراق گورکھپوری تکنیک کے دو خارجی پہلو ہوتے ہیں ایک خارجی اور ایک داخلی۔ غزل کی تکنیک صرف اتنی ہے کہ کسی بھی بحر میں پہلا شعر ایک قافیے میں ہو، بعد کے اشعار کا پہلا مصرعہ قافیے سے آزاد ہو، دوسرا مصرعہ اسی قافیے میں ہو جس میں پہلے شعر کے دونوں مصرعے ہیں اور عموماً آخری شعر میں شاعر کا تخلص بھی آجائے۔ غزل کی اس خارجی تکنیک میں کوئی اہم تبدیلی نہیں ہوئی البتہ شاعر کے مزاج خاص اور وجدان کے انفرادی ارتعاشات اور غیر معمولی تھرتھراہٹوں کے ذریعے داخلی تکنیک کا نظام کار بہت کچھ بدل جاتا ہے یا بدلتا رہتا ہے۔ یہی داخلی تکنیک جس کا تعلق براہ راست شاعر کے درون خانہ اور اس کے انفرادی تجربہ اور طرز احساس سے ہوتا ہے خارجی تکنیک میں پیوست ہو کر مکمل اکائی بن جاتی ہے اور غزل میں انفرادیت کا بالکل نیا رنگ بھر دیتی ہے۔

اقبال کی غزل گوئی کی یہی صورت ہے یعنی وہ حالی کی اصلاحی کوششوں سے بہت آگے بڑھ کر راہبری اور پیغامبری کے منصب پر فائز ہو گئی ہے۔ اصلاح غزل کے سلسلے میں حالی کی حیثیت، سرسید سے یک گونہ متاثر ہونے کے باوجود ایک مجتہد و مجدد کی تھی۔ اقبال سے پہلے کی اردو غزل، بہ حیثیت مجموعی ایک فرد کی داخلیت کا ذاتی سفر تھی۔ اس سفر کا بڑا حاصل، خدا کی تلاش اور اس تلاش میں ترک دنیا کر کے خود کو فنا کر دینا تھا۔ اس میں زندگی کے حقائق سے آنکھ ملانے کی سکت نہ تھی لیکن اقبال کی داخلیت، خارجی زندگی کو پوری طرح اپنی گرفت میں لے کر رومانوی انداز سے آگے بڑھی ہے اور تلاش منزل سے آگے نکل کر خدا سے ہمکلام ہو گئی ہے۔ اسی طرح اقبال نے اردو غزل اور غزل گو شعرا۔ دونوں کو بالکل نئی منزلوں، نئی سمتوں، نئی عظمتوں اور تازہ بلندیوں سے آشنا و ہمکنار کیا ہے۔ چند شعر دیکھئے۔

روز حساب جب مرا پیش ہو دفتر عمل
آپ بھی شرمسار ہو مجھ کو بھی شرمسار کر

اگر کج رو ہیں انجم آسماں تیرا ہے یا میرا
مجھے فکر جہاں کیوں ہو جہاں تیرا ہے یا میرا

فارغ تو نہ بیٹھے گا محشر میں جنوں میرا
یا اپنا گریباں چاک یا دامن یزداں چاک

قصور وار ، غریب الدیار ہوں لیکن
ترا خرابہ فرشتے نہ کرسکے آباد

تو نے یہ کیا غضب کیا مجھ کو بھی فاش کردیا
میں ہی تو ایک راز تھا سینۂ کائنات میں

متاع بے بہا درد و سوز آرزو مندی
مقام بندگی دے کر نہ لوں شان خداوندی

خداوندا یہ تیرے سادہ لوح بندے کدھر جائیں
کہ درویشی بھی عیاری ہے سلطانی بھی عیاری

مقام شوق ترے قدسیوں کے بس کا نہیں
انہیں کا کام ہے یہ جن کے حوصلے ہیں دراز

اب تو یہ فغاں میری پہنچی ہے ستاروں تک
تو نے ہی سکھائی تھی مجھ کو یہ غزل خوانی

غالباً اقبال کے اسی انداز غزل سرائی کے پیش نظر پروفیسر رشید احمد صدیقی نے رائے ظاہر کی ہے کہ:

"اقبال کی غزلوں میں وہ باتیں نہیں ملتیں جو اردو غزل میں بہت مقبول تھیں، مثلاً رشک و رقابت، فراق و وصال، جسم و جمال کا ذکر، ضائع، بدائع اور زبان کی نمائش جن کے بغیر غزل، غزل نہیں سمجھی جاتی تھی اور جن کو ہمارے بیشتر شعراء اپنا اور اپنے کلام کا بڑا امتیاز سمجھتے تھے۔ اقبال نے اپنی غزلوں میں عام غزل گو شعراء کی طرح نہ زبان رکھی، نہ موضوع نہ لہجہ، بلکہ ایسی زبان، موضوع اور لہجہ اختیار کیا جن کا غزل سے کوئی ایسا رشتہ نہ تھا۔ اس کے باوجود ان کی غزلوں میں تنوع و تاثیر، شیرینی و شائستگی، نزاکت و نغمگی کے علاوہ، جو اچھی غزل کے لوازم ہیں، وہ فرو فرازی اور دلبری و قاہری ملتی ہے جو بعض مناظر

فطرت اور صحف سماوی میں ملتی ہے۔ اقبال کی غزلوں کے سامنے ہم بے ادب یا بے تکلف ہونے کی جرات نہیں کر سکتے۔" (۸)

اقبال کی غزل کے جس دلبرانہ و قلبرانہ اور بے باک و جرات مندانہ لہجے کا ذکر اوپر کیا گیا ہے وہ جہاں تہاں یا اکاد کا شعروں میں نہیں بلکہ پوری غزلوں پر چھایا ہوا ہے۔ اور غزل گوئی کی ساری فضا پر حاوی ہے۔ اس نوع کے اشعار و غزلیات کے لیے کسی خاص تلاش کی ضرورت نہیں بال جبریل کی ساری غزلیں اس لہجے کی ترجمان ہیں، مثال کے طور پر پہلی ہی غزل دیکھیے۔

میری نوائے شوق سے شور حریم ذات میں
غلغلہ ہائے الاماں بتکدہ صفات میں
حور و فرشتہ ہیں اسیر میرے تخیلات میں
میری نگاہ سے خلل تیری تجلیات میں
گرچہ ہے میری جستجو، دیر و حرم کی نقشبند
میری فغاں رستخیز کعبہ و سومنات میں
گاہ مری نگاہ تیز چیر گئی دل وجود
گاہ الجھ کے رہ گئی میرے توہمات میں
تو نے یہ کیا غضب کیا، مجھ کو بھی فاش کر دیا
میں ہی تو ایک راز تھا سینۂ کائنات میں

اس میں شاعر نے اپنی اس کھوکھلی اور مصنوعی بڑائی کا اظہار نہیں کیا جو محض احساس کمتری کا نتیجہ ہوتی ہے اور جسے عرف عام میں شاعرانہ تعلی کا نام دیا جاتا ہے، بلکہ اس میں بندے اور خدا کے تعلق پر، پورے تاریخی شعور اور فکر انسانی کے بھرپور تامل کے ساتھ روشنی ڈالی گئی ہے۔ اگرچہ اس میں شاعر کا مخاطبہ محبوب حقیقی سے ہے لیکن اس خطاب کے پردے میں انکشاف ذات کا جو عمل کار فرما ہے وہ اردو غزل کی تاریخ میں بالکل نئی چیز ہے۔ بال جبریل کی دوسری اور تیسری غزل پر بھی ایک نظر ڈالتے چلیے۔

اگر کج رو ہیں انجم آسماں تیرا ہے یا میرا
مجھے فکر جہاں کیوں ہو جہاں تیرا ہے یا میرا

اگر ہنگامہ ہائے شوق سے ہے لامکاں خالی
خطا کس کی ہے یارب لامکاں تیرا ہے یا میرا

اے صبح ازل انکار کی جرات ہوئی کیونکر

مجھے معلوم کیا وہ راز داں تیرا ہے یا میرا

محمدؐ بھی ترا ، جبریلؑ بھی ، قرآن بھی تیرا
مگر یہ حرف شیریں ، ترجماں تیرا ہے یا میرا

اسی کوکب کی تابانی سے ہے تیرا جہاں روشن
زوال آدم خاکی زیاں تیرا ہے یا میرا

گیسوئے تابدار کو اور بھی تاب دار کر
ہوش و خرد شکار کر قلب و نظر شکار کر

عشق بھی ہو حجاب میں ، حسن بھی ہو حجاب میں
یا تو خود آشکار ہو یا مجھے آشکار کر

تو ہے محیط بیکراں میں ہوں ذرا سی آب جو
یا مجھے ہم کنار کر یا مجھے بے کنار کر

میں ہوں صدف تو تیرے ہاتھ میرے گہر کی آبرو
میں ہوں خذف تو ، تو مجھے گوہر شاہوار کر

نغمہ نو بہار اگر ، میرے نصیب میں نہ ہو
اس دم نیم سوز کو طائرک بہار کر

باغ بہشت سے مجھے حکم سفر ملا تھا کیوں
کار جہاں دراز ہے اب میرا انتظار کر

روز حساب جب مرا پیش ہو دفتر عمل
آپ بھی شرمسار ہو مجھ کو بھی شرمسار کر

ان دونوں غزلوں میں شاعر محبوب حقیقی سے ہم کلام ہے لیکن اس کی ہم کلامی میں انسان

کی عجز و عاجزی یا بے بسی اور مجبوری کا وہ رنگ نہیں جو تصوف کے حوالے سے اردو فارسی شعراء کے یہاں عام طور پر پایا جاتا ہے بلکہ ان غزلوں کے ایک ایک شعر سے، خدا کی عظمت و بے کرانی کے ساتھ ساتھ انسان کی عظمت و بے کرانی کا تصور ابھرتا ہے۔ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ بندے اور خدا کے درمیان وہ رشتہ نہیں جو ایک جابر و مجبور کے درمیان ہوتا ہے بلکہ ان کے ذریعے خالق و مخلوق کے درمیان ایک ایسے پاکیزہ و محترم تعلق پر روشنی پڑتی ہے جس کی اساس، باہم قدر دانی، محبت اور یگانگت پر قائم ہے۔ پہلی غزل بھی لگاؤ سے خالی نہیں ہے لیکن اس میں " چھیڑ خوباں سے چلی جائے اسد " والی بات زیادہ تند و تیز اور شوخ ہو گئی ہے، البتہ دوسری غزل میں ایسی شوخی ہے جو نیاز و ناز کے لطیف دائروں سے باہر نہیں نکلتی۔

ڈاکٹر یوسف حسین خان نے لکھا ہے کہ اس غزل کے ہر لفظ سے ناز و نیاز کے راز افشاں ہوتے ہیں اور ان سے شاعر کے تخیل کی بلندی، احساس کی شدت اور گہرائی اور پیرایہ بیان کی بے تکلفی ظاہر ہوتی ہے۔ شاعر حضرت آدم کے جنت سے نکالے جانے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ذات باری کو مخاطب کرتا ہے کہ نکلنے کو تو تو نے نکال دیا لیکن میرے بغیر تو، تو بھی گھبرائے گا۔ اب ہماری بے نیازی کا اقتضا یہ ہے کہ کار جہاں سے فراغت پا کر ہی تجھ سے ملیں گے۔ اس وقت تک تجھے انتظار کرنا پڑے گا۔ پھر جبر و اختیار کے مسئلے کی طرف آخری شعر میں اشارہ کیا ہے کہ روز حساب جب میرا نامہ اعمال پیش ہو گا تو صرف میں ہی شرمسار نہیں ہوں گا بلکہ خود ذات باری کو بھی شرمسار کروں گا اس لئے کہ میری شرمساری کی ذمہ داری صرف مجھ پر نہیں بلکہ اس پر بھی ہے۔ اس غزل میں اقبال اپنے کمال کے اعلیٰ ترین مرتبہ پر جلوہ فرما نظر آتا ہے۔ (۹)

اقبال کی غزل کا یہ بے باک پُر سوز اور شوخ لب و لہجہ جس کا ذکر اوپر کیا گیا اور جو بندے کو خدا سے ہمکلام ہونے کا حوصلہ بخشتا ہے، اردو غزل میں اس سے پہلے نظر نہیں آتا۔ اگرچہ اقبال نے ایک مقطعے میں اپنے اس لہجے کو اپنی عبدیت کے پیش نظر، خدا کے حضور میں گستاخی ٹھہرایا ہے

چپ رہ نہ سکا حضرت یزداں میں بھی اقبال
کرتا کوئی اس بندہ گستاخ کا منہ بند

لیکن اقبال نے فکر و فن میں جس بلند سطح سے بندے کو خدا سے ہمکلامی کا شرف بخشا ہے اس میں گستاخی کا کوئی شائبہ نہیں ہے۔ یہ گستاخی نہیں ایسی شوخی ہے جو فریقوں کے درمیان حد درجہ قربت و موانست اور ایک دوسرے کے لئے احترام و محبت کا پتہ دیتی ہے۔ اس لہجے میں بندے اور خدا کے درمیان فاصلہ بڑھ جانے یا ان کے منصوبوں میں فرق آجانے کا امکان نہیں ہے۔
یہ معصوم و منفرد لہجہ، درمیانی فاصلے کو کم کرنے اور اپنے اپنے منصب کا احساس دلانے کے لئے

دانستہ اختیار کیا گیا ہے۔

اقبال کا یہ انفرادی لب و لہجہ اور موضوعاتی تنوع دوسروں سے الگ تھلگ ہونے کے باوصف غزل کے اس مزاج خاص سے اپنا رشتہ استوار رکھتا ہے جسے غزل کے قدیم ترین نقاد شمس قیس بن رازی نے "المعجم" میں اور آج کے بعض ناقدین نے اپنی تحریروں میں "جنون عشقیات" کا نام دیا ہے۔ اقبال کو معلوم ہے کہ عشق اور اس کی کیفیات غزل کی رشتہ داران ازلی میں سے ہیں غزل کا خمیر، محبت سے اٹھا ہے اسی کے سہارے وہ زندہ رہی ہے، عشق ہی نے دیگر اصناف سخن سے اسے ممتاز کیا ہے' اسی سے غزل میں عام و خاص سب کی کشش کا سامان پیدا ہوا ہے اور اسی کی نو بہ نو تشکیلات نے اس میں تازگی و توانائی کے آثار پیدا کئے ہیں۔ اردو غزل کے کسی دور پر بھی نظر ڈالئے، عشق کی کرشمہ سازیوں سے خالی نہ ملے گا۔ ہر عہد اور ہر زمانے میں اس کی نئی نئی تعبیریں کی گئی ہیں، جداگانہ تفسیریں لکھی گئی ہیں اور اس کی اثر پذیری میں ایک نیا رنگ بھر گیا ہے کبھی اسے دل بہلانے کا مشغلہ ٹھہرایا گیا ہے۔

شغل بہتر ہے عشق بازی کا
کیا حقیقی و کیا مجازی کا

(ولی)

اور کبھی اضطراری کیفیت سے موسوم کیا گیا ہے۔

عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتش غالب
کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے

(غالب)

کسی نے اسے سوز کہا، کسی نے اسے ساز، کسی نے آگ سے تعبیر کیا کسی نے گریہ نیم شبی سے، کسی نے مستی کا نام دیا کسی نے ہوشیاری کا، کسی نے دماغ کا خلل قرار دیا، کسی نے ہر مرض کی دوا بتایا، کبھی وہ شمع بنا، کبھی پروانہ، کبھی شگفت گل کا نام پایا، کبھی نالہ بلبل کا، کسی نے دل کا دوست جانا، کسی نے جان کا دشمن، غرض کہ اردو شاعری میں محبت کے بہت سے نام اور بے شمار کام رہے ہیں۔ لیکن بہ حیثیت مجموعی ان سب کا تعلق جنسی جذبات یا مسائل تصوف سے رہا ہے۔ دوسرے لفظوں میں ایک کو مجازی دوسرے کو حقیقی بھی کہہ سکتے ہیں۔

مجاز سے بے محابا لگاؤ اور جنسی جذبات کی تکرار نے اردو غزل کو ایک چٹخارا دیا جس کی بھرپور نمود داغ کی شاعری میں ہوئی اور تصوف یا عشق حقیقی کی معرفت ہماری شاعری کے قدم فرش پر قائم نہ رہ سکے، اس کا رخ زمین سے آسمان کی طرف ہو گیا۔ علامہ اقبال کے لفظوں میں اندیشہ ہائے افلاکی میں تو وہ گرفتار رہی لیکن زمین کے ہنگاموں کو سہل نہ بنا سکی۔ یوں سمجھ لیجئے کہ

مجازی اور حقیقی دراصل عشق کی دو انتہاؤں کے نام تھے، ایک جسم کی آسودگی اور ذہن کی لذت کشی کا سامان فراہم کرتا رہا دوسرا جسم کو یکسر نظر انداز کرکے براہ راست روح کی تشنگی بجھانے میں لگا رہا۔

عشق کی یہ انتہائیں جسم اور روح کے اس رشتے کو بھولے ہوئے تھیں جس کے بغیر نہ تو جسم توانا رہ سکتا تھا نہ روح۔ اردو شاعری میں اس کا اولین احساس مولانا حالی کو ہوا۔ انہوں نے شعوری طور پر اس طرف توجہ کی اور عشق، ان کی کوششوں کی بدولت، مجازی و حقیقی کے خانوں سے نکل کر، انسان اور انسانیت کے حق میں وجہ نشاط بن گیا۔ اس سے پہلے محبت کا تعلق یا تو گوشت پوست والی محبوبہ سے ہو سکتا تھا یا پیر و مرشد سے۔ حالی نے محبت کو جنس و تصوف کے جھمیلوں سے نکال کر انسان کے دکھ درد کا مداوا اور دو دلوں کو جوڑنے کا وسیلہ بنا دیا۔ یہ وسیلہ کسی خاص طبقے یا فرد کے لیے مخصوص نہ رہا، بلکہ محبوبہ و مرشد سے لے کر ماں باپ، بھائی بہن، دوست عزیز اور ملک و ملت تک، سب کے جسم و جان کا مسیحا بن گیا۔ اقبال نے یہ اعلان کرکے کہ

محبت مجھے ان جوانوں سے ہے
ستاروں پہ جو ڈالتے ہیں کمند

عشق کی اس مسیحائی کو اور آگے بڑھایا، ان کے یہاں عشق محض دو دلوں کو جوڑنے اور دکھی انسان کو دلجوئی کا وسیلہ نہ رہا بلکہ حیات و کائنات کی تسخیر کا موثر آلہ بن گیا۔ ذہن و روح اور جسم و جان کی ساری فتوحات اس کی تابع ہو گئیں۔ غرضیکہ اقبال کے یہاں عشق، کسی اضطراری کیفیت یا جنسی جذبے کا نام نہیں ہے بلکہ عشق نام ہے پاکیزہ و اعلیٰ مقاصد کے تصور کے لیے شدید آرزو مندی اور بے پناہ لگن کا۔ اسی کا دوسرا نام انکے یہاں قوت عمل اور قوت اجتہاد ہے۔ یہی شدید آرزو مندی نئے نئے مقاصد یا نصب العین تراشتی ہے، شرار بولہبی سے ستیزہ کار رہتی ہے انسان کی خودی کو بیدار کرتی ہے، اسے استحکام بخشتی ہے۔ اپنی تقدیر کا آپ خالق ٹھہراتی ہے، فرمان روا عالم بناتی ہے۔ آسمانوں کی سیر کراتی ہے، جوش عمل سے سرشار رکھتی ہے اور بندے کو خدا سے ہم کلام ہونے کا شرف بخشتی ہے چنانچہ اقبال کی غزلوں میں جہاں کہیں عشق یا اس کے مترادفات، شوق و جنوں وغیرہ کا ذکر آیا ہے اسی پس منظر اور انہیں معنوں میں آیا ہے۔ غزل کے چند اشعار دیکھئے۔

عشق کی تیغ جگر دار اڑا لی کس نے
علم کے ہاتھ میں خالی ہے نیام اے ساقی

عشق کی اک جست نے طے کر دیا قصہ تمام
اس زمین و آسماں کو بے کراں سمجھا تھا میں

عشق سے پیدا نوائے زندگی میں زیر و بم
عشق سے مٹی کی تصویروں میں سوز دمبدم

بے خطر کود پڑا آتش نمرود میں عشق
عقل ہے محو تماشائے لب بام ابھی

اگر ہو عشق تو ہے کفر بھی مسلمانی
نہ ہو تو مرد مسلماں بھی کافر و زندیق

جب عشق سکھاتا ہے آداب خود آگاہی
کھلتے ہیں غلاموں پہ اسرار شہنشاہی

نگاہ عشق دل زندہ کی تلاش میں ہے
شکار مردہ سزاوار شاہباز نہیں

مقام عقل سے آساں گذر گیا اقبال
مقام شوق پہ کھویا گیا یہ فرزانہ

فارغ تو نہ بیٹھے گا محشر میں جنوں میرا
یا اپنا گریباں چاک یا دامن یزداں چاک

یہ اور اس قسم کے بہت سے اشعار ہیں جن میں اقبال نے "عشق" اور اس کے مترادفات کا ذکر کیا ہے۔ یہ ذکر غزل کی سرشت اور اس کے اندرونی آہنگ سے رشتہ قائم رکھنے کے لیے ضرور تھا، لیکن عشق کی یہ معنویت عہد غالب تک کی غزل گوئی سے بہت مختلف ہے۔ یہ معنویت جنسی خواہش یا جبلی رجحان کا نتیجہ نہیں حیات و کائنات کے بارے میں شعور انسانی کی بخشی ہوئی آگہی کی تخلیق ہے۔ اس میں محض جذبات کا بہاؤ نہیں عقل و دانش کا ٹھہراؤ بھی ہے۔ یہی بہاؤ اور ٹھہراؤ غزل کے ساز سے ہم آہنگ ہو کر جب اشعار کی صورت میں نمودار ہوا ہے تو اثر انگیزی و حسن

آفرینی کے لحاظ سے کچھ سے کچھ ہو گیا ہے، اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ اقبال نے صاحب ساز کی حیثیت سے، ساز غزل پر کڑی نظر رکھی ہے اور سروش کو کبھیں بھی غلط آہنگ نہیں ہونے دیا۔ (۱۰)

غزل کے بنیادی عنصر "عشق" اور اس کی تعمیر نو سے قطع نظر اقبال نے اپنی غزل کو محض شخصی تاثرات کی ترجمانی تک محدود نہیں رکھا بلکہ اسے ایک ایسے اجتماعی و آفاقی رخ دیا ہے جس نے غزل کو وسعت معانی اور وحدت مطالب کے لحاظ سے نظم کا مد مقابل بنا دیا ہے۔ بعض نظم نگار شعرا، خاص طور پر حضرت جوش ملیح آبادی. جس غزل کو جان سے مار دینے کی فکر میں تھے وہی غزل اقبال سے فکر و فن کی تازہ رفعتیں اور زبان و بیان کی نئی وسعتیں لے کر کچھ اس انداز سے منظر عام پر آئی کہ خود نظم کے لئے ایک طرح کا خطرہ بن گئی۔ اقبال سے پہلے یہ خیال کیا جاتا تھا کہ غزل کی صنف صرف عشقیہ جذبات و منتشر خیالات کی متحمل ہو سکتی ہے. گہرے سیاسی و فلسفیانہ افکار اور آئے دن بدلتے ہوئے سماجی رجحانات کی ترجمانی کا حق اس سے ادا نہیں ہو سکتا

اقبال نے حکیمانہ موضوعات اور نظری مسائل کو غزل میں جگہ دے کر اس خیال کا بطلان کر دیا، ان کی غزلوں میں معنوی تسلسل یا وحدت تاثیر کی کیفیت تو خیر ہر جگہ موجود ہی ہے جو کہ ایک ہی موڈ میں کہی ہوئی غزل کے اشعار میں بہر طور رونما ہو جاتی ہے لیکن ان کی غزلوں میں وہ خارجی آہنگ بھی موجود ہے جو اقبال سے پہلے صرف نظم کا طرہ امتیاز خیال کیا جاتا تھا۔ یہ خارجی آہنگ محض قافیہ و ردیف یا غزل کے فارم کا پیدا کردہ نہیں ہے بلکہ اسے منظم افکار و مربوط خیالات کی ترجمانی اور اشعار کے ارتباط معنوی نے جنم دیا ہے۔ یہ ترجمانی اور ارتباط معنوی کم و بیش اقبال کی ہر غزل کے اشعار میں نظر آتا ہے، دو مختصر غزلیں دیکھئے۔

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں
ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں

تہی زندگی سے نہیں یہ فضائیں
یہاں سیکڑوں کارواں اور بھی ہیں

قناعت نہ کر عالم رنگ و بو پر
چمن اور بھی آشیاں اور بھی ہیں

اگر کھو گیا اک نشیمن تو کیا غم
مقامات آہ و فغاں اور بھی ہیں

تو شاہیں ہے پرواز ہے کام تیرا
ترے سامنے آسماں اور بھی ہیں

اسی روز و شب میں الجھ کر نہ رہ جا
کہ ترے زمان و مکاں اور بھی ہیں

گئے دن کہ تنہا تھا میں انجمن میں
یہاں اب مرے رازداں اور بھی ہیں

مسلمانوں کے لہو میں ہے سلیقہ دلنوازی کا
مروت حسن عالمگیر ہے مردانِ غازی کا

شکایت ہے مجھے یارب خداوندانِ مکتب سے
سبق شاہیں بچوں کو دے رہے ہیں خاکبازی کا

بہت مدت کے نخچیروں کا اندازِ نگہ بدلا
کہ میں نے فاش کر ڈالا طریقہ شاہبازی کا

قلندر جز دو حرف لاالہ کچھ بھی نہیں رکھتا
فقیہہ شہر قاروں ہے لغت ہائے حجازی کا

حدیث بادہ و مینا و جام آتی نہیں مجھ کو
نہ کر خارا شگافوں سے تقاضا شیشہ بازی کا

کہاں سے تو نے اے اقبال سیکھی ہے یہ درویشی
کہ چرچا پادشاہوں میں ہے تیری بے نیازی کا

یہ غزلیں نظم کی خوشنمائی اور وحدت تاثیر رکھتی ہیں ۔ ان کی ظاہری ہیئت وہی ہے جو غزل کے لئے مخصوص چلی آرہی ہے بھی نئے موضوع و مواد اور تازہ فکر و نظر کی مدد سے شاعر نے ان میں

ایک طرح کی انقلابی شان پیدا کر دی ہے۔ ان غزلوں میں اقبال کے فلسفے کا نچوڑ ہے، ان کے پیغام کی رجائیت ہے۔ خوش آئند مستقبل کی بشارت ہے ایک عالم نو کی تشکیل کی مخبری ہے اور پیہم رواں ہر دم جواں رہنے والی زندگی کی نوید ہے۔ وہ گھٹی، گھٹی سی کیفیت جو اقبال سے پہلے اردو غزل گو شعراء کے یہاں ملتی ہے، ان غزلوں میں نام کو نہیں ہے۔ پروفیسر سید وقار عظیم نے بہت صحیح لکھا ہے کہ "اقبال نے اپنی غزلوں کے ذریعے اردو غزل کی روایات کو ایک نئی آواز نئے آہنگ اور نئے لہجے سے آشنا کیا اور غزل کے فن کا ایک نیا مفہوم اور یقیناً وسیع تر مفہوم سامنے آیا۔ اس نئے اور وسیع تر مفہوم کی بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ایک طرف تو غزل کے روایتی اسلوب کی پابندی ہے، دوسری طرف میں ایک ایسا واضح انقلابی رجحان ہے جس نے غزل سے اس کے روایتی موضوع چھین کر اسے نئے نئے فلسفیانہ موضوع دیئے اور ان موضوعات کی بدولت زندگی کے ایک نئے فلسفے کی بنیاد رکھی گئی۔ (۱۱) اس نوع کی ایک غزل اور دیکھئے۔ اس میں اقبال کی غزل گوئی کا جمال و جلال حیرت انگیز طریقے سے یکجا ہو گیا ہے۔

پھر چراغ لالہ سے روشن ہوئے کوہ و دمن
مجھ کو پھر نغموں پہ اکسانے لگا مرغ چمن

پھول ہیں صحرا میں یا پریاں قطار اندر قطار
اودے اودے، نیلے نیلے، پیلے پیلے پیرہن

برگ گل پر رکھ گئی شبنم کا موتی باد صبح
اور چمکاتی ہے اس موتی کو سورج کی کرن

حسن بے پروا کو اپنی بے نقابی کے لئے
ہوں اگر شہروں سے بن پیارے تو شہر اچھے کہ بن

اپنے من میں ڈوب کر پا جا سراغ زندگی
تو اگر میرا نہیں بنتا نہ بن اپنا تو بن

من کی دنیا، من کی دنیا، سوز و مستی جذب و شوق
تن کی دنیا تن کی دنیا سود و سودا مکر و فن

من کی دنیا میں نہ پایا میں نے افرنگی کا راج
من کی دنیا میں نہ دیکھے میں نے شیخ و برہمن

پانی پانی کر گئی مجھ کو قلندر کی یہ بات
تو جھکا جب غیر کے آگے نہ من تیرا نہ تن

ان اشعار میں وہ رومان پرور فضا بھی موجود ہے جس کا تعلق غزل کے اندرونی آہنگ یا مزاج خاص سے ہے اور فکر و آگہی کا عطا کردہ وہ معنوی تسلسل و تاثر بھی ہے جس کی ایک اچھی نظم سے توقع کی جا سکتی ہے۔ اقبال نے اسی وصف خاص کی مدد سے غزل کی آب جو کو بحر بیکراں بنایا ہے اور اسی کی بدولت ان کی غزل گوئی عام و خاص، سب کی توجہ کا مرکز بنی ہے۔ چنانچہ کلام اقبال کے سیکڑوں اشعار زبان زد خلائق ہو گئے ہیں اور تحریر و تقریر میں بطور اقوال زریں استعمال ہوتے ہیں۔

خطر پسند طبیعت کو سازگار نہیں
وہ گلستاں کہ جہاں گھات میں نہ ہو صیاد

عروج آدم خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں
کہ یہ ٹوٹا ہوا تارا مہ کامل نہ بن جائے

گزر اوقات کر لیتا ہے کوہ و بیاباں میں
کہ شاہیں کے لئے ذلت ہے کار آشیاں بندی

ترا امام بے حضور تیری نماز بے سرور
ایسی نماز سے گذر ایسے امام سے گذر

مسلمانوں کے لہو میں ہے سلیقہ دلنوازی کا
مروت حسن عالمگیر ہے مردان غازی کا

زمام کار اگر مزدور کے ہاتھوں میں ہو پھر کیا
طریق کوہ کن میں بھی وہی حیلے ہیں پرویزی

قناعت نہ کر عالم رنگ و بو پر
چمن اور بھی آشیاں اور بھی ہیں

اے طائر لاہوتی اس رزق سے موت اچھی
جس رزق سے آتی ہو پرواز میں کوتاہی

آئین جواں مرداں حق گوئی و بے باکی
اللہ کے شیروں کو آتی نہیں روباہی

نگہ بلند ، سخن دلنواز ، جاں پر سوز
یہی ہے رخت سفر میر کارواں کے لئے

مری نوائے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ
کہ میں ہوں محرم راز درون میخانہ

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے
خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

اگر ہوتا وہ مجذوب فرنگی اس زمانے میں
تو اقبال اس کو سمجھاتا مقام کبریا کیا ہے

کرے گی داور محشر کو شرمسار اک روز
فقیہہ و صوفی و ملا کی سادہ اوراقی

نہیں ہے نا امید اقبال اپنی کشت ویراں سے
ذرا نم ہو تو یہ مٹی بڑی زرخیز ہے ساقی

سینہ روشن ہو تو ہے سوز سخن عین حیات
ہو نہ روشن تو سخن مرگ دوام اے ساقی

عشق کی تیغ جگر دار اڑالی کس نے
علم کے ہاتھ میں خالی ہے نیام اے ساقی

اس طرح کے اور بھی اشعار ہیں جن کی حیثیت ضرب المثل کی سی ہو گئی ہے۔ یہ بات اور ہے کہ لوگ اس حقیقت سے بے خبر ہوں کہ ان اشعار کا تعلق اقبال کی غزل سے ہے یا نظم سے ہے۔ غزل کے اشعار کی یہ مقبولیت اس بات کا واضح ثبوت ہے کہ اقبال نے روح عصر کی ترجمانی و پیغام رسانی کا جو تجربہ غزل گوئی میں کیا تھا وہ فنی حیثیت سے ہر طرح کامیاب رہا۔ اس کامیابی کی مختلف ناقدین نے مختلف توجیہیں کی ہیں۔ پروفیسر وقار عظیم نے اس کی توجیہہ اس طور پر کی ہے کہ

اقبال کی شخصیت کے دو رخ ہیں وہ بہ یک وقت فلسفی بھی ہے اور شاعر بھی، دردمندی رکھنے والا مصلح اور محب قوم بھی اور قلب مہجور رکھنے والا عام انسان بھی اور اس لئے جب زندگی اور اس کے گوناگوں مظاہر پر فرد و جماعت کے پیچیدہ رشتوں پر اور ان سے قطع نظر، خود انسانی خلش اور بے چینی پر اس کی نظر پڑتی ہے تو یہ مشاہدات مختلف وقتوں میں رد عمل کی مختلف صورتیں اختیار کرتے ہیں۔ یہ رد عمل کبھی فلسفی کا ہوتا ہے، کبھی شاعر کا کبھی واعظ و مصلح کا اور کبھی ایک دردمند انسان کا، اور رد عمل کا یہ فرق جب غزل کے اشعار کے پیکر میں ڈھلتا ہے تو ہر جگہ اس لہجے میں رد عمل کی مخصوص نوعیتوں کی نوع بہ نوع جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں۔ اس لہجے میں کہیں تلخی و تندی ہے کہیں نرمی و لجاجت، کہیں بلند نوائی، کہیں سوز و گداز اور کہیں عاجزی و نیاز مندی۔ (۱۲)

مختصر یہ کہ اقبال کی غزلوں میں مختلف مقامات پر شاعر کی حیثیت اس کے خیال اور جذبے کو ایک نئی شکل دیتی ہے اور ہر مقام پر ایک شکل دوسری سے مختلف اور ایک لہجہ دوسرے سے جداگانہ ہوتا ہے۔ غزلوں میں اقبال کے لہجے کی یہ بدلتی ہوئی کیفیت پڑھنے والوں کو کبھی چونکا دیتی ہے اور کبھی حیرت میں ڈال دیتی ہے، اور چونک جانے اور حیرت زدہ ہو جانے کی یہ کیفیتیں کبھی محض الجھن بن کر رہ جاتی ہیں اور کبھی آہستہ آہستہ سرور و انبساط کی لہریں بن کر قلب و ذہن پر چھا جاتی ہیں لیکن لہجے کی جدت اور غرابت کے باوجود پڑھنے والوں کو اس سے مانوس کرلینا اور اس حد تک مانوس کرلینا کہ وہ پوری طرح اس سے ہم آہنگ ہو کر اس میں ایک فنی انبساط محسوس کریں۔ اقبال کے جدید طرز غزل کا سب سے بڑا وصف ہے۔

غزل اور اردو غزل کے ناقدین میں سبھی نے اقبال کو ایک منفرد اور بلند پایہ غزل گو

تسلیم کیا ہے اور ان کے لب و لہجہ کی غنائیت و تازگی کی داد دی ہے، پھر بھی بعض اس بنا پر کہ اقبال کی غزلوں کی زبان، کلاسکی اور روایتی اردو غزل کے زبان سے بہت الگ ہے، یا ان کے بیشتر موضوعات غزل کا تعلق سیاسی و ملی افکار سے ہے ان کی غزل گوئی سے پوری طرح مطمئن نظر نہیں آتے۔ بعض کے نزدیک اقبال کی غزلوں میں غیر مانوس اور اجنبی عربی و فارسی الفاظ، اصطلاحات اور تشبیہ و استعارات کی کثرت ہے اور غزل کبھی اس کی متحمل نہیں ہو سکتی، بعض کے خیال میں، غزل کی ایک خاص زبان ہوتی ہے، وہ صرف نرم، لطیف، شیریں، خوشگوار اور لوچدار الفاظ کا بار اٹھا سکتی ہے۔ اقبال کی غزل اس نرم و لطیف زبان سے خالی ہے۔

اقبال کی غزل پر اس نوع کا اعتراض کرنے والوں نے اس اہم نکتے کو نظر انداز کر دیا ہے کہ زبان اور خیال دو الگ الگ چیزیں ہیں۔ زبان، خیال کے ساتھ اور خیال، زبان کے ساتھ آتا ہے، خیال اگر جدید اور جدید تر ہو تو پھر وہ اپنے اظہار کے لئے جدید تر الفاظ سے مدد لے گا۔ جیسا کہ اوپر تفصیل سے ذکر آیا ہے اقبال کے مضامین و خیالات چونکہ تازہ بہ تازہ اور اپنے پیش رو اور معاصر، دونوں قسم کے شاعروں سے الگ ہیں اس لئے ان کی غزلوں کی زبان و اسلوب کو اوروں کی غزل سے الگ ہونا چاہئے تھا۔ جو لوگ اس زبان میں غرابت اور اجنبیت محسوس کرتے ہیں ان کے لئے ضروری ہے کہ وہ پہلے خود کو اقبال کے افکار و خیالات سے مانوس و ہم آہنگ بنائیں، ورنہ غزل ہی کیا، اقبال کی پوری شاعری، ان کی نظر میں نامانوس و اجنبی ٹھہرے گی۔ اس سلسلے میں علامہ اقبال ہی کا بیان کردہ ایک لطیفہ سنانے کو جی چاہتا ہے۔ علامہ کا بیان ہے کہ

> "جب میں لکھنو گیا تو وہاں کے مشہور شاعر پیارے صاحب رشید میاں زندہ تھے۔ لکھنو کے بعض سخن فہم احباب نے میری آمد پر شعر و سخن کی ایک مجلس منعقد کی جس میں پیارے صاحب رشید بھی تشریف لائے۔ حاضرین سے میرا تعارف کرانے کے بعد میر مجلس نے فرمائش کی کہ میں اپنا کلام سناؤں، چنانچہ ان کے ارشاد کی تعمیل میں، میں نے اپنی چند نظمیں سنائیں۔ مجھے وہ منظر اب تک نہیں بھولتا کہ میں اپنا کلام سنا رہا تھا اور میرے ہر شعر پر پیارے صاحب رشید کے چہرے سے حیرت و استعجاب و انقباض اور دل گرفتگی کے مخلوط جذبات کا اظہار ہو رہا تھا۔ کبھی ان کی بھنویں تنتیں اور پھیل جاتی تھیں، کبھی آنکھیں یکبارگی کھلتیں اور پھر بند ہو جاتی تھیں۔ میری سمجھ میں نہ آتا تھا کہ ماجرا کیا ہے جب میں کلام سنا چکا تو ان کے پاس بیٹھ کر ادب سے پوچھا کہ آپ کے سامنے شعر پڑھنا ہے تو گستاخی لیکن جو کچھ عرض کیا، آپ نے ملاحظہ فرمایا؟ انہوں نے کسی قدر تامل سے جواب دیا، ہاں صاحب سنا ہے۔ لیکن سچ پوچھئے تو

ایسی اردو ہم نے آج تک نہ پڑھی ہے نہ سنی ہے، حیران ہوں کہ یہ فارسی ہے یا اردو ہے یا کوئی اور زبان ہے۔ (۱۳)

کہا جاتا ہے کہ علامہ اقبال، یہ لطیفہ سنا کر دیر تک ہنستے رہے۔ اس واقعہ پر فی الوقع ہنسی آتی ہے لیکن اس ہنسی میں اقبال کی غزل پر زبان کے حوالے سے اعتراض کرنے والوں کے لئے جیسا مسکت جواب موجود ہے وہ مزید دلیلوں کا محتاج نہیں رہتا۔

اس جگہ ایک اور پہلو کی طرف اشارہ ضروری ہے۔ کلام اقبال میں غزلوں کی تعداد یا مقدار نظموں کے مقابلے میں بہت ہی کم ہے۔ جہاں تک اردو غزلوں کا تعلق ہے بانگ درا میں ستائیس، بال جبریل میں اکسٹھ، اور ضرب کلیم میں پانچ، یعنی سارے اردو کلام میں کل ترانوے چھوٹی چھوٹی غزلیں ہیں۔ اس لحاظ سے ان کی غزلوں اور غزل کے اشعار کی تعداد، اردو کے مختصر سے مختصر دیوان غزل یعنی خواجہ میر درد اور غالب کے اشعار سے بھی کمتر ہے۔ بایں ہمہ معیار کے لحاظ سے ان کی غزلوں کا وہ مرتبہ ہے کہ اقبال کے انتہائی سخت نقادوں کو بھی ان کے کمال فن کا اعتراف کرنا پڑا ہے۔ پروفیسر مجنوں گورکھپوری جنہوں نے علامہ اقبال کے فکر و نظر کے بعض پہلوؤں سے اختلاف رائے کرتے ہوئے ان کی مجازی لے، ان کے ملی زاویہ نظر، ان کی اسلام پسندی، ان کے فلسفہ عشق کے آسمانی رخ اور ان کے مرد سوسن کی عقابی روح، سب پر کڑی تنقید کی ہے۔ (۱۴) اقبال کی غزل گوئی کے بارے میں لکھتے ہیں کہ۔

"اگر ہم صحیح ذوق کے ساتھ اقبال کے کلام کا مطالعہ کریں تو کیا نظم میں کیا غزل میں، جو کیفیت سب سے زیادہ نمایاں اور موثر طور پر محسوس ہوتی ہے وہ وہی ہے جس کو مبہم اور مجموعی طور پر تغزل کہا جاسکتا ہے۔ ہم کو تو کبھی کبھی ایسا محسوس ہونے لگتا ہے کہ اقبال فطرتاً غزل گو تھے اور اتنے بڑے نظم نگار ہونے کے باوجود بھی وہ غزل گو ہی رہے۔ نظموں میں بھی انہوں نے ایک قسم کی غزل گوئی کی ہے۔ اقبال کی فطرت کو موسیقی سے پیدائشی لگاؤ تھا۔ کہا جاتا ہے کہ وہ اشعار گنگنا کر نہیں بلکہ باقاعدہ گا کر پڑھا کرتے تھے یہ ایک زبردست اشارہ ہے جس سے ہم ان کے مزاج شعری کا اندازہ کرسکتے ہیں۔ اقبال جیسا مفکر اور پیغامبر نظم لکھنے والا ایسا کامیاب اور اثر انگیز غزل گو بھی رہ سکا، یہ اس بات کی دلیل ہے کہ ان کی اصلی فطرت تغزل اور ان کا اصلی فن غزل تھا ان کا ایک شعر ہے جس سے ان کے اصل اور ایک حد تک دبے ہوئے میلان کا پتہ چلتا ہے:

میرے مینائے غزل میں تھی ذرا سی ساقی
شیخ کہتا ہے کہ ہے وہ بھی حرام اے ساقی

اقبال کی فارسی غزل گوئی کا ذکر چھیڑنے سے اس جگہ میں نے عمداً گریز کیا ہے۔ اس لئے کہ اس جگہ میرا مقصود صرف اردو غزل میں اقبال کے شاعرانہ منصب و مقام کی نشان دہی کرنا تھا

ورنہ جو لوگ فارسی کا ذوق رکھتے ہیں اور جنہوں نے اقبال کی فارسی غزل کا مطالعہ بھی کیا ہے وہ خوب جانتے ہیں کہ اقبال کی فارسی غزل ان کی اردو غزل سے کہیں زیادہ فکر انگیز اور حسین و جمیل ہے۔ زبور عجم کی فارسی غزلیں اور بال جبریل کی اردو غزلیں ساتھ ساتھ رکھ کر دیکھیں تو اندازہ ہوگا کہ اقبال نے "حدیث خلوتیاں" (۱۵) کے باب میں جس قسم کے رمز و ایما کو "کمال گویائی" قرار دیا تھا اس کا بھرپور اظہار زبور عجم کی غزلوں میں ہوا ہے اور شاید اسلیئے اقبال نے صاحبان ذوق کو اسے خلوت میں پڑھنے کا مشورہ دیا ہے:

اگر ہو ذوق تو خلوت میں پڑھ زبور عجم
فغان نیم شبی بے نوائے راز نہیں

اقبال کی فارسی غزل گوئی بھی، رنگ و آہنگ میں اردو فارسی کے سارے غزل گو شعرا سے مختلف ہے۔ نیاز فتح پوری کے خیال میں اقبال نے زبان و تعبیرات اور خیال و اسلوب کے لحاظ سے جن جن شعرائے فارسی سے استفادہ کیا ہے ان میں غالب بیدل، نظیری، عراقی اور فانی شامل ہیں لیکن آہنگ تغزل میں وہ حافظ سے بہت زیادہ متاثر نظر آتے ہیں۔ البتہ جب وہ اس رنگ سے ہٹ کر کچھ کہنا چاہتے ہیں تو وہ اس منزل پر ہوتے ہیں جہاں شعر، قال سے نکل کر حال ہو جاتا ہے اور شاعر کی زبان، اس کا آہنگ، اس کا انداز بیان اور پیرایہ تعبیر، سب کچھ بدل کر الہامی رنگ اختیار کر لیتا ہے۔ (۱۶)

**********فٹ نوٹ**********

۱۔ نگار، اقبال نمبر جنوری ۱۹۶۲ء، ص ۲۴

۲۔ جدید اردو شاعری، مکتبۂ ابراہیمیہ حیدر آباد دکن ۱۹۳۲ء، ص ۲۱۰

۳۔ تصوراتِ اقبال، ص ۲۱۸

۴۔ نگار جنوری ۱۹۶۲ء، ص ۶۴

۵۔ نگار جدید شاعری نمبر، ۱۹۶۵ء، ص ۱۰۲

۶۔ مقدمہ شعر و شاعری، ص ۲۱۰، مکتبہ جدید لاہور ۱۹۵۳ء، طبع اول

۷۔ ہو چکے حالی غزل خوانی کے دن، راگنی بے وقت کی اب گائیں کیا

۸۔ نگار، جدید شاعری نمبر ۱۹۶۵ء، ص ۱۲۲

۹۔ روح اقبال، ص ۱۰۵ حیدر آباد دکن ۱۹۴۱ء

۱۰۔ صاحب ساز کو لازم ہے کہ غافل نہ رہے
گاہے گاہے غلط آہنگ بھی ہوتا ہے سروش

۱۱۔ اقبال، شاعر اور فلسفی، مطبع عالیہ لاہور ۱۹۶۸ء طبع اول ۱۸۴

۱۲۔ اقبال، شاعر اور فلسفی، ص ۱۸۶

۱۳۔ آثار اقبال، ص ۳۰۸۔ حیدر آباد دکن ۱۹۴۴ء

۱۴۔ اقبال، ص ۴۰۸، ایوان اشاعت گورکھپور، طبع اول

۱۵۔ برہنہ حرف نہ گفتن کمال گویائیست ٭ حدیث خلوتیاں جز بہ رمز و ایمانیست

(اقبال)

۱۶۔ نگار، جنوری ۱۹۶۲ء۔ ص ۶۶

مولانا حسرت موہانی

منفرد شخصیت منفرد غزل گو

مولانا حسرت موہانی کی شخصیت دو خاص سبب سے میرے لئے پرکشش رہی ہے۔ پہلا تو وہی حسرت کے کردار کی انفرادیت ہے جس نے دوست دشمن سب کو ان کا گرویدہ بنالیا ہے دوسرے اس سبب سے کہ اس عہد کی بزرگ شخصیتوں میں صرف مولانا حسرت تھے جنہیں قدرے قریب سے دیکھنے کا مجھے موقع ملا ہے۔ میں نے کسی جگہ لکھا ہے کہ اگر مجھ سے کوئی پوچھے کہ میں نے اپنی زندگی میں کن کن باتوں پر ایک طرح کی خوشی اور فخر محسوس کیا تو اس کے جواب میں یہ ضرور کہوں گا کہ "مولانا حسرت کو میں نے دیکھا ہے۔ ان سے کئی بار ملا ہوں۔ ان سے باتیں کی ہیں، تحریک پاکستان کے سلسلے میں ان کے ساتھ کچھ دنوں گھوما پھرا ہوں۔ ان کے روبرو الٹی سیدھی تقریریں کی ہیں اور اسی مدرسہ اسلامیہ فتح پور کے اساتذہ کی جوتیاں اٹھائی ہیں جس سے مولانا حسرت نے فیض اٹھایا تھا اور جس کے بانی مولانا سید ظہور الاسلام کو خود حسرت نے سودا کے شعر کے حوالے سے ایک جگہ اس طرح یاد کیا ہے"۔

وے صورتیں الٰہی کس دیس بستیاں ہیں
اب دیکھنے کو جن کے آنکھیں ترستیاں ہیں

اس کے بعد جیسے جیسے شعور بڑھا۔ ان کی شاعری ان کی زندگی اور ان کی شخصیت کے بے شمار ایسے پہلو سامنے آئے جن کے سبب میں خود کو ذہنی طور پر حسرت سے بہت قریب محسوس کرنے لگا۔ پھر میری کمزوری یہ بھی ہے کہ فکر و فن کی عظمت کو شخصیت و کردار کی عظمتوں سے الگ کر کے نہیں دیکھ سکتا اس لئے جس کی شخصیت میرے دل میں گھر کر لیتی ہے اس کی ہر چیز میری نظر میں دل آویز ہو جاتی ہے۔ اس نقطہ نظر کا جو نتیجہ ہونا تھا ہوا یعنی مولانا حسرت میرے لئے زندگی کی عظمت کا نشان بن گئے چنانچہ میں نے ان کے بارے میں جہاں جو کچھ ملا اسے پڑھنے اور جس نے جو کچھ کہا اسے سننے کی کوشش کی اور جیسا کچھ لکھ سکتا تھا ان کے بارے میں لکھا بھی لیکن کسی بات سے طبیعت سیر نہ ہوئی۔

چنانچہ ۱۹۵۱ء میں جب مولانا حسرت کا انتقال ہوا تو میں نے ان کے نام کی یادگار قائم کرنے کے خیال سے "حسرت" نام کا ادبی ماہنامہ نکالنے کا ارادہ کیا۔ ڈکلریشن حاصل کر کے پہلے شمارے کو مولانا حسرت کی زندگی اور شاعری کے لئے مخصوص کرنے کا ڈول ڈالا۔ مولانا کے دوستوں اور عزیزوں کے علاوہ ممتاز ادیبوں کو مضامین کے لئے خطوط لکھے ہر شخص نے دل بڑھایا اور مفید مشورے دیے، مضامین بھیجے اور حوصلہ افزاء خطوط لکھے۔ یہ اب سے پورے چالیس سال پہلے کی بات ہے۔ سارے خطوط محفوظ نہ رہ سکے پھر بھی بعض تحریریں ابھی تک میرے پاس ہیں۔ علامہ نیاز فتح پوری نے میرے خطوط کے جواب میں متعدد خطوط لکھے اور ہر طرح میری مدد فرمانے کا وعدہ کیا۔

اس سلسلے میں اور کئی بزرگوں کے خطوط موصول ہوئے۔ مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے ہمت بڑھائی اور پروفیسر رشید احمد صدیقی نے تحریر فرمایا کہ "ماہ نو" کے لئے ایک مضمون ارسال کر رہا ہوں اسے حاصل کر لیجئے۔

غرض کہ "حسرت" کے "حسرت موہانی نمبر" کے لئے میں اپنی بساط بھر کام کرتا رہا لیکن اول اس وجہ سے کہ میں کراچی میں نووارد تھا اور میرے پاؤں، ابھی پوری طرح جمے نہ تھے دوسرے اس وجہ سے کہ "حسرت نمبر" کی اشاعت کے لئے جتنی رقم درکار تھی اس کا انتظام نہ ہو سکا، "حسرت" کے اجراء کی نوبت نہ آئی لیکن اس سے بڑھ کر ایک دل خوش کن بات یہ ہوئی کہ خود علامہ نیاز فتح پوری نے نگار کے حسرت نمبر نکالنے کا اعلان کر دیا۔ اس سے بہتر کیا ہو سکتا تھا۔ نیاز صاحب حسرت کے لڑکپن کے ساتھی تھے، ہم جماعت تھے، ہم عمر تھے، برسوں ساتھ رہے، ساتھ پڑھا، ساتھ کھیلے، ساتھ ساتھ شعر و سخن کا سلسلہ شروع کیا اور دونوں مولانا ظہور الاسلام کی زندگی و شخصیت سے یکساں متاثر رہے، حیرت کی بات یہ ہے کہ دونوں نے ایک ہی مہینے میں وفات پائی۔ مئی کا مہینہ دونوں کی برسی کا مہینہ ہے۔

جنوری فروری ۱۹۵۲ء میں نگار کا حسرت نمبر لکھنؤ سے شائع ہوا۔ اس میں حسرت کے ہم عمر، ہم عصر اور بعض دوسرے ادیبوں کے مضامین شامل تھے یہ نمبر اب کمیاب نہیں نایاب ہے۔ ۱۹۵۲ء کے حسرت نمبر میں تقریباً سارے مضامین ان بزرگ ادیبوں کے ہیں جو حسرت کے ہم عصر و ہم عمر ہیں اور جن کی ناقدانہ حیثیت اس وقت تک مسلم ہو چکی تھی۔ ادھر چالیس سال میں ہمارے ادب کا رخ بہت بدلا ہے۔ علم و آگہی کے لحاظ سے بھی اور طرز فکر و طرز احساس کے اعتبار سے بھی۔ پھر یہ بھی ہے کہ ایک عہد کا شعور، سماجی و اقتصادی حالات کے تحت دوسرے عہد کے

شعور سے بہت مختلف ہوتا ہے۔ اس لئے اگر یہ آج کے ادیبوں اور ناقدوں کا تنقیدی شعور اور انداز فکر بدلا ہوا نظر آتا ہے تو کوئی تعجب کی بات نہیں بلکہ طبعی ہے۔ تہذیبی زندگی اور ادب، دونوں کی رگوں میں تازہ خون اسی عمل سے دوڑتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو ایک فرد کے بعد دوسرے فرد، اور ایک عہد کے بعد دوسرے عہد کی ضرورت نہ ہوتی۔ شاعری ادب، حیات، فلسفۂ حیات، تخلیق، تخلیقی عمل، فن، فنی الوازم، مواد و ہئیت، اظہار ابلاغ اور تنقید و حصول تنقید سب کے بارے میں آج کا ذہنی رویہ چالیس سال پہلے کے رویوں سے بہت مختلف ہے۔ ذہنی رویے کی اس کا دوسرا نام "تجدید عہد" ہے اور اسی رویے کے رد و قبول کے طفیل ایک عہد کا فن دوسرے عہد کے لئے قابل قبول یا مردود خیال جاتا ہے۔ چنانچہ میں نے ضروری جانا کہ حسرت کے بارے میں عہد نو کے ان ناقدوں کی رائیں بھی معلوم کی جائیں جن کے قلم نے حسرت کی وفات کے بعد رتبۂ اعتبار حاصل کیا ہے اور جن کی سوچ اور فنی شعور، ان بزرگ ادیبوں سے ذرا مختلف ہے جنہوں نے ۵۲ء کے نگار میں شرکت کی تھی، غرض کہ ۱۹۷۵ء میں نگار کا ضخیم "حسرت نمبر" نکال کر اپنا دل خوش کیا۔ یہی نہیں مولانا کی برسی یعنی مئی کے مہینے میں ہر سال ان کے بارے میں کچھ نہ کچھ لکھتا رہا اور ان کی بعض نادر تحریریں بھی شائع کیں۔ ان کے حالات زندگی اور نیاز اور فتح پور کے تعلق سے ان کے بارے میں بہت کچھ لکھ سکتا ہوں لیکن اس [illegible] ان کی شخصیت و شاعری کے بارے میں کچھ عرض کرنا ہے۔

مولانا حسرت موہانی کی شخصیت دراصل ایک عاشق، ایک صوفی، ایک مجاہد، ایک شاعر، ایک رہنما، ایک حر، ایک مسلمان اور ایک مرد حق آگاہ کی شخصیت ہے۔ ایسی شخصیت جس میں خلافت راشدہ کے مسلمانوں کی جھلک نظر آتی ہے اور جسے علامہ سید سلیمان ندوی کے لفظوں میں عیسوی صدی کے ابوذر غفاری کی شخصیت کہہ سکتے ہیں۔ کون ابوذر غفاری وہی جن کے بارے میں آنحضرتؐ کا ارشاد ہے کہ:۔

"ابوذر سے زیادہ کسی حق گو پر آفتاب کی کرن اب تک نہیں چمکی۔"

مولانا حسرت کی شخصیت بظاہر ایک عجیب و غریب لیکن حقیقتاً ایک انسان کامل کی شخصیت ہے۔ عجیب و غریب ان معنوں میں کہ انہوں نے بعض متضاد عناصر کو اپنی ذات سے اس طرح ہم آہنگ کر لیا تھا کہ اجتماع ضدین کی ایسی حسین اور متوازن مثال کہیں اور نظر نہیں آتی مثلاً وہ بیک وقت پکے مسلمان بھی تھے اور صاحب کردار اشتراکی بھی۔ کہا کرتے تھے کہ اسلام کو کمیونزم سے کوئی خطرہ نہیں ہے۔ مجھے دیکھو سچا مسلمان بھی ہوں اور پکا کمیونسٹ بھی۔ مولانا کے

کلیات میں ایک غزل نما نظم میں "سویت" کا لفظ اس طور پر آیا ہے۔

معیشت میں بہ ہر سو رنگ فطرت ہے جہاں میں ہوں
اخوت ہے جہاں میں ہوں ، سویت ہے جہاں میں ہوں

مولانا فرمایا کرتے تھے کہ روس کے ساتھ سوویٹ کا جو لفظ آتا ہے وہ دراصل عربی کا "سویت" ہے جس کے معنی مساوات کے ہیں۔ مولانا شرع کے سختی سے پابند تھے۔ نمازی ایسے کہ لڑکپن سے لے کر آخر دم تک شاید ہی نماز قضا ہوئی ہو۔ لیکن ادائے نماز میں بڑی عجلت سے کام لیتے تھے۔ بعض لوگ تفریح طبع کے طور پر کہا کرتے تھے کہ مولانا نے سورہ فاتحہ اور بعض دوسری سورتوں کے اعداد بہ لحاظ ابجد ہوز نکال لئے ہیں اور ہر رکعت میں اصل سورتوں کے بجائے ان کے اعداد سے کام لے لیتے ہیں۔ عاشق ایسے کہ عشق کا پیکر کہیے، اندر سے بالکل موم، محبوب کی رضا پر جینا اور مرنا زندگی کا نصب العین، اس سپردگی اور از خود رفتگی کے باوصف اپنی رائے اور اپنے ارادے میں ایسے پختہ اور ایسے سخت گیر کہ جو کچھ ٹھان لیتے تھے وہی کرتے تھے۔ ایک طرف طبیعت ایسی حسن پرست اور عاشقانہ کہ غزلوں کے سوا کسی اور صنف کی طرف رجوع نہ کیا۔ دوسری طرف مزاج میں ایسی سختی و تندی کہ سوکھی لکڑی کی طرح ٹوٹ سکتے تھے، جل کر خاک ہو سکتے تھے لیکن مصلحتوں کی خاطر جھکنے کو تیار نہ ہوتے تھے۔ شوخی ایسی کہ ٹکٹ لیتے علی گڑھ کا اور سی آئی ڈی کو پریشان کرنے کے لئے علی گڑھ سے ایک دو اسٹیشن آگے یا پیچھے اتر جاتے۔ ساتھ ہی سنجیدہ ایسے کہ اصولوں سے سرمو انحراف ممکن نہ تھا۔

مولانا حسرت نادار نہیں ایک آسودہ حال گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔ والدی کی طرف سے کوڑا جہاں آباد (ضلع فتح پور، ہسوہ) میں انہیں تین گاؤں ورثہ میں ملے ہوئے تھے۔ دادھیال والے بھی خوش حال ہی تھے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو وہ ۱۸۹۹ء میں اعلیٰ تعلیم کے لئے علی گڑھ نہ جا سکتے۔ لیکن سنت نبویؐ کی پیروی اور استغنا و سادگی کی صورت یہ تھی کہ جائیداد کا زیادہ حصہ دینی اور فلاحی کاموں کے لئے وقف تھا۔ موٹا جھوٹا پہنتے، دال دلیا کھاتے اور عیش دنیا سے بے نیاز ہو کر قلندرانہ زندگی بسر کرتے تھے۔ پنڈت نہرو کے متعلق کہا جاتا ہے کہ انہوں نے ایک خاص عمر تک ہندوستان کے دھلے ہوئے اور سلے ہوئے کپڑے نہیں پہنے، ان کے کپڑے یورپ میں تیار ہو کر آتے تھے۔ مولانا حسرت کا امتیاز یہ ہے کہ انہوں نے تقریباً ساری عمر گھر کے سلے ہوئے اور اپنے ہاتھ کے دھلے ہوئے کپڑے پہنے۔ عاشق رسولؐ ایسے کہ آخر عمر میں ہر سال حج کرنے جاتے تھے لیکن نہ تو کبھی حاجی کہلائے اور نہ کسی قسم کا مذہبی تقشف ان میں پیدا ہوا۔ دوسری قوموں کے دینی

رہنماؤں کو بھی انہوں نے کبھی تعصب و نفرت کی نگاہ سے نہیں دیکھا۔ حضور اکرم صلی اللہ علیہ والہ وسلم کی شان میں جس شیفتگی کے ساتھ نعتیں کہی ہیں اسی ذوق و شوق کے ساتھ گرو نانک اور سری کرشن وغیرہ کی تعریف میں نظمیں لکھی ہیں۔ مولانا مذہب با عمل حنفی سنی تھے لیکن حد درجہ آزاد خیال اور کشادہ قلب۔ کسی مکتب فکر پر لعن طعن کرنا ان کے مسلک کے خلاف تھا۔ وہ صوم و صلوۃ اور شرع محمدی کے سختی سے پابند تھے لیکن عرس و قوالی کی محفلیں بھی ان سے نہ چھٹتی تھیں۔ بزرگوں کے مزار پر حاضری دینا اور فاتحہ پڑھنا ان کی عملی زندگی کا جزو خاص تھا۔ محرم میں دس دن روزے رکھتے تھے اور تعزیہ کے جلوس میں اشکبار آنکھوں کے ساتھ شریک رہتے تھے۔ اپنی بیٹی نعیمہ کو لکھنے پڑھنے کے ساتھ جہاں اور باتیں سکھائیں وہاں پتنگ بازی کے فن میں بھی مہارت پیدا کرائی، خود مولانا کو پتنگ بازی کا بڑا شوق تھا۔ کانپور میں پریڈ کے میدان میں شہر بھر کے پتنگ باز جمع ہوتے تھے۔ مولانا ان کے داؤ پیچ کو گردن اٹھائے ہوئے دیر تک دیکھتے رہتے تھے۔

میدان سیاست میں مولانا کی ہر دلعزیزی کا یہ عالم تھا کہ وہ بیک وقت صوبائی اور مرکزی دونوں اسمبلیوں کے ممبر تھے۔ کانگریس سے لیکر مسلم لیگ تک حکومت و سفارت کا اونچے سے اونچا منصب ان کی دسترس میں تھا۔ لیکن وہ سارے عہدوں سے مستغنی و بے نیاز رہے۔ کام کے سوا نام کی طرف انہوں نے کبھی توجہ نہیں دی۔

اسی طرح کی اور نہ جانے کتنی باتیں ظاہر کرتی ہیں کہ مولانا حسرت کی شخصیت یک رنگ نہیں رنگا رنگ ہے۔ یک شیوہ نہیں ہزار شیوہ ہے، انہوں نے زندگی کو ایک رخ سے دیکھا ہے اس کے ہر مثبت پہلو اور ہر بے ضرر مشغلے سے مخلصانہ دلچسپی لی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ زندگی کے مختلف رشتوں کے توسط سے ادبیت و انسانیت کا جیسا دلکش امتزاج ان کی شخصیت میں ملتا ہے ہمارے معاشرے میں اس کی نظیر نظر نہیں آتی۔ اس دلکش شخصیت میں دو چیزیں حد درجہ نمایاں ہیں اور وہی ان کے کردار کا طرہ امتیاز ہیں ایک ارادے کی مضبوطی و اخلاقی بلندی دوسرے ماسوا سے بے خوفی۔

آئین جواں مرداں حق گوئی و بے باکی
اللہ کے شیروں کو آتی نہیں روباہی

یہ شعر ہے علامہ اقبال کا لیکن اس کا صحیح اطلاق ہوتا ہے مولانا حسرت موہانی پر۔
مولانا حسرت موہانی پاک و ہند کے پہلے صحافی، پہلے ادیب، پہلے شاعر، پہلے سیاسی رہنما، پہلے طالب علم، اور پہلے حریت پسند ہیں جنہوں نے حکومت برطانیہ کے خلاف علم بغاوت بلند کیا۔ ۱۹۰۳ء

میں جب کہ مولانا بی ۔ اے کے طالب علم تھے انہوں نے اردوئے معلی کے نام سے علی گڑھ سے ایک رسالہ جاری کیا ۔ اس کی ایک اشاعت میں مولانا نے مصر کے مشہور لیڈر مصطفیٰ کامل کی موت پر ایک مضمون شائع کیا اور اس میں انگریزوں کی پالیسی پر سخت تنقید کی گئی ۔ حکومت نے اسے بغاوت سے تعبیر کیا اور جرم کی پاداش میں مولانا کا قیمتی کتب خانہ تباہ کردیا گیا ۔ دو سال کے لئے قید بامشقت کی سزادی گئی ۔ اذیت و مصیبت کے یہ دو سال انہوں نے جس جواں مردی اور خندہ پیشانی سے گزارے ہیں وہ سیاسی قید و بند کی تاریخ میں آپ اپنی مثال ہے ۔ تیس سیر سے لے کر ایک من تک آٹا انہیں پتھر کی چکی پر روزانہ پیسنا پڑتا تھا ۔ چھ فٹ لمبی چار فٹ چوڑی کوٹھری میں یہ حریت کا دلدادہ مقید تھا ۔ بدن پر ایک کرتی اور ایک لنگوٹی کے سوا کچھ نہ تھا ۔ ضروریات زندگی کے لئے بوسیدہ سا ایک ٹاٹ کا ٹکڑا اور ٹین کا ایک ڈبہ ملا ہوا تھا ۔ ٹاٹ کے ٹکڑے کو مولانا بستر، تکیہ اور جائے نماز کے لئے استعمال کرتے تھے ۔ ٹین کا ڈبہ پانی پینے ، وضو کرنے اور آب دست کے کام آتا تھا ۔ بایں ہمہ مولانا سے نہ کسی وقت کی نماز چھوٹی نہ تراویح اور نہ کوئی روزہ قضا ہوا ۔

کٹ گیا قید میں ماہ رمضاں بھی حسرت
گرچہ سامان سحر کا تھا نہ افطاری کا

دن کو چکی پیستے پیستے مولانا کے ہاتھ میں چھالے اور آنکھوں میں ہالے پڑجاتے تھے ۔ لیکن مولانا حسرت عاشقانہ غزلیں گنگناتے رہتے ۔ نغمے بکھیرتے رہتے اور چند لمحوں کے لئے اپنے سارے ساتھیوں کا غم غلط کردیتے ۔

انگریزوں کے خلاف مولانا حسرت کی بغاوت ایک دن کی نہیں عمر بھر کی تھی ۔ انہوں نے جیتے جی کبھی انگریز کو حاکم تسلیم نہیں کیا وہ اسے غاصب ہی سمجھتے تھے ۔ چنانچہ انگریزی حکام کے احکام کی تعمیل میں نہ کبھی وہ اپنی خوشی سے جیل میں داخل ہوئے اور نہ جیل سے باہر نکلے ۔ جب انہیں وارنٹ گرفتاری دکھایا جاتا تو مولانا فرماتے "جب میں حکومت ہی کو تسلیم نہیں کرتا تو یہ وارنٹ کیسا ؟" نتیجتاً پولیس والے زبردستی تانگہ میں ڈال کر انہیں جیل میں لے جاتے اور رہائی کے وقت باہر ڈال جاتے ۔ اس بغاوت کے جرم میں مولانا نے جتنی جسمانی و روحانی تکلیفیں برداشت کیں ان کی تفصیل پڑھ کر انسان کے رونگٹے کھڑے ہوجاتے ہیں ۔ وہ دنیا کے سارے سیاسی قیدیوں کے پیر اور سارے حریت پسندوں کے امیر تھے ۔ ان کی پیٹھ پر پولیس کے ڈنڈوں کی کالی دھاریاں آخر عمر تک باقی تھیں ۔ کہا کرتے تھے کہ انہی کالی دھاریوں نے پاک و ہند کی فضا میں

آزادی کی روشن لکیریں بنائی ہیں۔ وہ انگریزوں سے آزادی وطن کے طالب تھے لیکن اسے زکواۃ اور خیرات کے طور پر نہیں اپنے حق کے طور پر لینا چاہتے تھے۔ اسی لئے کانگرس اور مسلم لیگ دونوں کے پلیٹ فارموں سے انہوں نے ہمیشہ ڈومینیشن اسٹیٹس کے بجائے مکمل آزادی کا مطالبہ کیا۔ اس کے برعکس دوسرے سیاسی رہنما اس مطالبہ کو قبل از وقت خیال کرتے تھے۔ اس سلسلہ میں چودہری خلیق الزماں مرحوم نے ایک واقعہ بڑا دلچسپ اور عجیب وغریب بیان کیا۔ ۱۹۲۱ء میں کانگریس کا سالانہ اجلاس احمد آباد میں منعقد ہو رہا تھا۔ کانگریس کے ہندو و مسلمان زعماء نے اتفاق رائے سے طے کیا کہ ڈومینیشن اسٹیٹس کے مطالبہ کا ایک ریزولیشن تیار کیا جائے اور اسے جلسۂ عام سے منظور کر کے حکومت کو بھیجا جائے چنانچہ معاملہ سبجکٹ کمیٹی کے سپرد ہوا۔ کمیٹی میں مولانا حسرت موہانی نے تائید کے بجائے اس کی مخالفت کی۔ اب یہ طے پایا کہ اس تجویز کو جلسۂ عام سے بالاتفاق منظور کرایا جائے اور ایسا کچھ کیا جائے کہ مولانا حسرت اس جلسہ میں پہونچ ہی نہ سکیں۔ چنانچہ جس رات کو جلسۂ ہونے والا تھا مولانا حسرت کے بعض دوستوں نے انہیں حیلے بہانے سے اغوا کر رکھا تھا لیکن تائیدی تقریروں کے بعد جیسے ہی محدود آزادی کا ریزولیشن منظوری کے لئے جلسۂ عام میں پیش کیا گیا مولانا حسرت ڈائس کے تخت کے نیچے سے اچانک برآمد ہوئے اور اسٹیج پر کھڑے ہو کر بولے۔

"صاحبو! یہ ریزولیشن حریت پسندوں کی طرف سے نہیں بزدل اور مصلحت اندیش سیاستدانوں کی طرف سے پیش کیا گیا ہے۔ ہم آزادی کو بھیک نہیں اپنا حق جانتے ہیں اور ہمیں جلسہ میں ڈومینیشن اسٹیٹس کی بجائے کامل آزادی کا مطالبہ کرنا چاہیئے۔"

اس وقت مولانا کی تجویز کو رد کر دیا گیا۔ لیکن یہی تجویز آٹھ سال بعد ۱۹۲۹ء میں کانگریس کے سالانہ اجلاس میں جب پنڈت نہرو نے پیش کی تو اسے منظور کر لیا گیا۔ اس طرح کامل آزادی کے مطالبے کی تجویز ہماری سیاسی تاریخ میں غلط طور پر مولانا حسرت کے بجائے پنڈت نہرو کے نام لکھ دی گئی۔

یہی حال بدیسی مال کے بائیکاٹ کی تحریک کا ہے۔ مولانا حسرت موہانی پہلے سیاسی رہنما ہیں جنہوں نے اپنے استاد مولانا سید ظہور الاسلام کی تقلید میں دیسی مصنوعات کو ہمیشہ بدیسی ساز و سامان پر عملاً ترجیح دی۔ مولانا حسرت نے ہمیشہ اپنے دیس کا بنا ہوا کپڑا پہنا اور بدیسی خصوصاً برطانیہ کے پارچہ جات سے زندگی بھر پرہیز کیا۔

پرہیز بھی کیسا؟ ایک دفعہ مولانا حسرت موسم سرما میں علامہ سید سلیمان ندوی کے یہاں

مقیم تھے علامہ نے مولانا کی پائنتی ایک ولایتی کمبل رات کو اوڑھنے کے لئے رکھ دیا ۔ مولانا حسرت نے کمبل اٹھا کر الگ رکھ دیا اور بغیر کچھ اوڑھے ہوئے سردی کی رات گزار دی ۔ علامہ ندوی کو اپنی بھول پر بڑا افسوس ہوا ۔ ایسے آہنی عزائم وارادے اور کردار و صفات کے لوگ روز روز نہیں پیدا ہوتے

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

مولانا حسرت موہانی کی شخصیت و سیرت کے جن پہلوؤں کا ذکر اوپر کیا گیا ہے وہ ان کی شاعری میں بھی صاف نظر آتے ہیں ۔ ہر چند کہ عام طور پر ایک سیاسی رہنما اور ایک تخلیقی فنکار یا شاعر کی زندگی اور طرز احساس میں زمین آسمان کا فرق ہوتا ہے ۔ دونوں کے یہاں نیکی و بدی کے پیمانے ایک دوسرے سے بہت مختلف ہوتے ہیں ایک عقل کا بندہ اور جذبات سے عاری ، دوسرا تخیل کا پتلا اور محبت کا غلام ، شاید اسی لئے حسرت نے بھی اپنے متعلق کہا ہے ۔

ہے مشق سخن جاری چکی کی مشقت بھی
اک طرفہ تماشا ہے حسرت کی طبیعت بھی

سویت آپ کا مقصد بغاوت آپ کا مسلک
مگر اس پر بھی حسرت کی غزل خوانی نہیں جاتی

شخصیت کے اس ظاہری تضاد کا یہ مفہوم ہرگز نہیں کہ سیاست و شاعری میں اللہ واسطے کا بیر ہے یا ایک ہی شخص میں یہ دونوں چیزیں بہ یک وقت جمع نہیں ہو سکتیں ۔ اس مفروضے کو جھٹلانے کے لئے بہت سی دلیلیں اور مثالیں دی جا سکتی ہیں لیکن اس کی ضرورت نہیں ، خود مولانا حسرت موہانی کی زندگی اس کی تردید کرتی ہے وہ ایک مانے ہوئے سیاسی رہنما بھی تھے اور کامیاب شاعر بھی ۔ بات یہ ہے کہ سچائی خواہ اس کا تعلق سیاست سے ہو یا شاعری سے ، فکر سے ہو یا عمل سے دین سے ہو یا دنیا سے ، فن سے ہو یا اظہار فن سے ، اپنے مخاطب پر یکساں اثر انداز ہوتی ہے ۔ مولانا حسرت موہانی کے یہاں فکر و عمل کی جو سچائی روزمرہ کی زندگی میں نظر آتی ہے وہی ان کے کلام میں صاف جھلک رہی ہے ۔

اپنی صحافتی اور سیاسی زندگی میں مولانا حسرت کا مسلک یہ تھا انہوں نے ہمیشہ وہی لکھا وہی کیا جسے سچ جانا ، اس میں کوئی ایچ پیچ نہیں تھا جو کچھ لکھا اور جو کچھ کہا برملا کہا اور اپنے انداز خاص

کے ساتھ کہا۔ ان کی شاعری کی بھی یہی صورت ہے انہوں نے جو کچھ محسوس کیا اور جس طرح محسوس کیا بڑی بے تکلفی و بے باکی سے اسی طرح اپنے اشعار میں بیان کر دیا۔ سچائی کے اظہار میں اس بے تکلفی اور بے بیباکی کا یہ نتیجہ ضرور ہوا کہ ان کی شاعری بلحاظ معنی کئی خانوں مثلاً عاشقانہ، نافعانہ، عارفانہ، فاسقانہ، اور ناصحانہ وغیرہ میں بٹ گئی، لیکن اظہار صداقت کے باب میں آپ اسے ان کی مجبوری کہہ لیجئے کہ ان کی زندگی کا خمیر کچھ ایسے عناصر سے تیار ہوا تھا کہ وہ پھانسی کے تختے پر لٹک سکتے تھے، زہر کا پیالہ پی سکتے تھے لیکن ایک چیز کو جس طرح وہ دیکھتے تھے، جس طرح محسوس کرتے تھے اور جس طرح سمجھتے تھے اس کا اظہار من و عن اسی طرح کرنے سے نہ رک سکتے تھے۔ چنانچہ ان کی شاعری بھی ان کی زندگی کی طرح کھلی ہوئی کتاب ہے۔ اس کتاب میں ان کے "نہاں خانہ دل" کے سارے راز آپ بہت آسانی سے پڑھ سکتے ہیں، ایک واردات دل کی جس سطح پر جس طرح گزری ہے پوری سچائی کے ساتھ موجود ہے۔

مولانا حسرت کی شاعری بنیادی طور پر حسن و جمال اور عشق و محبت کی شاعری ہے۔ اس شاعری کا آغاز، لڑکپن کی اس معصوم اور بھولی بھالی عمر سے ہوتا ہے جس کے متعلق خود حسرت نے کہہ دیا ہے کہ

حسن سے اپنے وہ غافل تھا، میں اپنے عشق سے
اب کہاں سے لائیں وہ ناواقفیت کے مزے

حسرت نے "ناواقفیت" کے یہ مزے بارہ چودہ سال کی عمر سے اٹھائے ہیں۔ ان کی ابتدائی غزلیں بتاتی ہیں کہ مڈل اور ہائی اسکول کے زمانہ طالب علمی ہی سے انہوں نے شعر کہنا شروع کر دیا تھا۔ اس زمانے کے اشعار میں حسن پرستی اور محبت کے جن ہلکے پھلکے تجربات و جذبات کا اظہار ملتا ہے وہ موہان اور فتح پور ہسوہ کی اس طالب علمانہ فضائے حیات سے تعلق رکھتے ہیں جو انہیں اپنے حلقۂ احباب اور اسکول کی حدود میں حاصل تھی۔ فتح پور میں مولانا حسرت کے ہم جماعت مولانا نیاز فتح پوری کا بیان ہے کہ حسرت کی ابتدائی عشقیہ شاعری کے موضوع ان کے ایک ہم جماعت اور گہرے دوست ابوالہاشم ساکن کوڑا جہاں آباد تھے۔ ابوالہاشم کا تخلص رسوا تھا اور مولانا حسرت کے اس شعر میں

ان کی ہم نامی تو حاصل ہو گئی
کیا ہوا حسرت جو رسوا ہو گئے

"رسوا" سے مراد ابوالہاشم رسوا ہی ہیں جنہیں آپ حسرت کی حسن پرستی اور عشقیہ

شاعری کا محرک اول کہہ سکتے ہیں لیکن حسن و محبت کا یہ خارجی ماحول بہت جلد گھر اور خاندان کی رومان پرور فضا میں بدل گیا، موہان اور فتح پور ہسوہ کے قریبی عزیزوں میں جن ہم عمر لڑکیوں سے انہیں ملنے جلنے کے مواقع میسر تھے، معصوم مشغلے کے طور پر وہ ان سے چھیڑ چھاڑ بھی کرتے تھے اور کسی کسی پر غزلیں بھی کہہ ڈالتے تھے۔ یہ سب کچھ وہ اتنے خلوص، اتنی بے تکلفی، اتنی بے باکی اور اتنے بھولپن سے کرتے تھے کہ ان کی باتوں کو ایک معصوم شرارت کے سوا کسی اور چیز سے تعبیر نہیں کر سکتے۔ مولانا حسرت کی ایک قریبی عزیزہ رابعہ بیگم لکھتی ہیں کہ

"ابھی موہان کے مقامی اسکول میں پڑھتے تھے شعر و شاعری سے نہ صرف یہ کہ دلچسپی پیدا ہو گئی، بلکہ اشعار کہنے لگے، زیادہ تر عشق اور عاشقی کے رنگین قصے ہوتے تھے، یہ قصے ان کی زندگی کے ابتدائی تجربات تھے ہوائی باتیں نہ تھیں۔ ان کے قریبی عزیز ان کے اس زمانے کے متعلق گفتگو کرتے وقت زیر لب مسکراتے ہیں۔ کبھی اڑتا اڑتا کوئی نام بھی سنائی دیتا ہے۔ کبھی ان خوب صورت پھوپھیوں کا ذکر ہوتا ہے جو خربوزے کے بیجوں کو پیلا اور سرخ رنگ کر بنائی گئی تھیں اور ہدیۂ شوق کے طور پر پیش ہوتی تھیں"۔

لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ موہان کے مقابلے میں کوڑا جہان آباد (فتح پور ہسوہ) کا ماحول، رومانی زندگی کے لئے کچھ زیادہ ہی پرکشش اور دلنشیں تھا۔ شاید اسی لئے انہوں نے ایک شعر میں کہا ہے

اب تک موجود ہے کچھ کچھ لگا لائے تھے ہم
وہ جو اک لپکا کبھی خاک جہان آباد سے

محبت کی یہی گھریلو فضا جس کی ہلکی سی جھلک ان کی ابتدائی شاعری میں موجود ہے، عالم شباب کو پہونچتے پہونچتے کچھ سے کچھ ہو گئی اور آخر آخر اس میں ایسا رنگ و آہنگ پیدا ہو گیا کہ وہ اردو کی عشقیہ شاعری میں مولانا حسرت کا امتیازی نشان بن گئی ہے۔

ہر چند کہ مولانا حسرت نے حسن و عشق کے ساتھ ساتھ سیاسی اور اخلاقی مسائل کو بھی اپنی شاعری میں کھینچ لانے کی کوشش کی ہے لیکن اس میں انہیں کچھ زیادہ کامیابی نہیں ہوئی۔ ایک آدھ غزل مثلاً

رسم جفا کامیاب دیکھئے کب تک رہے
حب وطن مست خواب دیکھئے کب تک رہے

پردہ اصلاح میں کوشش تخریب کار
خلق خدا پہ عذاب دیکھئے کبتک رہے
نام سے قانون کے ہوتے ہیں کیا کیا ستم
جبر بہ زیر نقاب دیکھئے کبتک رہے
ہے تو کچھ اکھڑا ہوا بزم حریفاں کا رنگ
اب یہ شراب و کباب دیکھئے کبتک رہے
حسرت آزاد پہ جور غلامان وقت
از رہ بغض و عتاب دیکھئے کبتک رہے

حسرت کے متعلق کہہ سکتے ہیں کہ وہ سیاسی خیالات کو بھی تغزل کا رنگ دینے میں کسی حد تک کامیاب ہوئے ہیں ورنہ ان کے منظوم سیاسی خیالات عام طور پر بے رنگ و بے اثر ہیں۔ شاعری کی حیثیت سے ان کی شہرت و عزت فی الواقع، ان کی عاشقانہ غزلوں کی وجہ سے ہے۔ ایسی عاشقانہ غزلیں جو اردو غزل کی روایت سے ہم آہنگ رہ کر بھی قدما کی غزلوں سے بہت مختلف ہیں اور غالباً اسی لئے فراق گورکھپوری جو خود بھی اردو کے منفرد غزل گو شاعر اور غزل کے ناقد ہیں، مولانا حسرت کو جدید اردو غزل کا بانی قرار دیتے ہیں۔ بعض نے جو انہیں رئیس المتغزلین لکھا ہے بے سبب نہیں لکھا، مولانا حسرت نے اردو غزل کے جسم میں تازہ خون دوڑانے، اس کا رنگ روپ نکھارنے اور مولانا حالی کی کڑی تنقید کے بعد، غزل کا جو وقار مجروح ہوا تھا اسے بحال کرنے اور بیسویں صدی میں نظم کی حریف کی حیثیت سے اسے از سر نو قبول عام بخشنے میں مولانا حسرت کا بڑا ہاتھ ہے۔

یہ مانا کہ مولانا حسرت کی عشقیہ شاعری میں وہ شدت اور گہرائی نہیں ہے جو میر تقی میر کی غزلوں کا طرۂ امتیاز ہے لیکن اس سے بھی انکار ممکن نہیں کہ ان کے یہاں جو کچھ ہے وہ قلبی وارداتوں اور سچائیوں سے خالی نہیں ہے۔ میر تقی میر کی طرح ان کی شاعری بھی ہر قسم کی لفظی صناعی اور مبالغہ آرائی سے پاک ہے۔ جو کچھ دل پر گزری ہے اور جس طرح گزری ہے اسے حد درجہ سادگی کے ساتھ بیان کر دیا ہے۔ حسرت کے بعض معاصر غزل گو شعراء مثلاً اصغر گونڈوی، فانی بدایونی، یگانہ چنگیزی اور جگر مرادآبادی سب کے یہاں تراکیب و الفاظ کے استعمال میں ایک طرح کا اہتمام نظر آتا ہے، لیکن حسرت کے یہاں اس طرح کا کوئی اہتمام نہیں ہے۔ ان کی شاعری میر تقی میر کی طرح خیال کی پیچیدگیوں اور ابہام سے پاک، جذباتی صداقتوں کی شاعری ہے۔ ان

صداقتوں کو سمجھنے، ان کا اثر قبول کرنے اور ان سے لطف اندوز ہونے کے لئے کسی شرح یا لغت کی ضرورت نہیں پڑتی بلکہ وہ براہ راست اپنے قاری یا سامع پر اثر انداز ہوتی ہیں۔ میر نے اپنی شاعری کو باتوں سے تعبیر کرتے ہوئے کہا تھا کہ

باتیں ہماری یاد رہیں پھر باتیں ایسی نہ سنیے گا
کہتے کسی کو سنیے گا تو دیر تک سر دھنیے گا

اک فتنۂ زماں ہے پہ میر عشق پیشہ
باتوں میں اپنے مطلب سارے ادا کرے ہے

حسرت نے بھی سہل ممتنع کو کمال فن قرار دیتے ہوئے یہی کہا ہے کہ

شعر دراصل ہیں وہی حسرت
دل میں سنتے ہی جو اتر جائیں

یہ انداز سخن سرائی جس میں باتیں، اشعار بن جاتی ہیں یا اشعار کے ذریعے باتیں کی جاتی ہیں کوئی آسان بات نہیں ہے۔ اردو غزل کی تاریخ میں صرف میر اور حسرت دو ایسے شاعر ہیں جو اس طرز سخن کو نباہ سکے ہیں۔

ابھی میں نے کہا ہے کہ حسرت کی غزل گوئی قدما کی غزل گوئی سے ہم آہنگ بھی ہے اور اس سے بہت الگ بھی۔ ہم آہنگی اتنی واضح ہے کہ اس کے متعلق کچھ کہنے کی ضرورت نہیں۔ قدما سے الگ کہنے کے دو خاص سبب ہیں ایک تو یہ کہ ان کی شاعری میں محبت اور دنیائے محبت کے کچھ ایسے تجربے اور ایسی باتیں نظر آتی ہیں جو ان سے پہلے تک اردو شاعری کے قاری کے لئے ناشنیدہ و ناچشیدہ تھیں۔ عام طور پر یہ خیال کیا جاتا تھا (خاص طور پر مولانا حالی اور ان کے ہم خیال ناقدین یہی سمجھتے تھے) کہ حسن و محبت کے باب میں جو کچھ کہا جا سکتا تھا وہ سب ولی سے لیکر داغ تک کہا جا چکا اب لکیر پیٹنے کے سوا، کسی تازہ تجربے یا نئے احساس اور طرز احساس کو غزل میں جگہ دینے کی گنجائش نہیں ہے۔ مولانا حسرت کی غزل گوئی نے اس خیال کو باطل ٹھہرا کر یہ باور کرایا کہ عشق و محبت اور حسن و جمال کی دنیا انسانی زندگی سب سے بڑی اور سب سے رنگارنگ دنیا ہے۔ اس دنیا کے بہت سے گوشے، بہت سے پہلو، اور بہت سے رخ ہنوز ایسے ہیں جو انسانی مشاہدے اور تجربے کی گرفت میں آئے ہی نہیں، یوں بھی حسن و عشق کی دنیا، ہر فرد کے ذاتی تجربوں کے توسط سے ایک نئی دنیا ہوتی ہے۔ چونکہ دوسرے فرد کے لئے یہ دنیا اجنبی ہوتی ہے اس لئے اس کی آگاہی اس

فرد کے لئے غیر معمولی نشاط و استعجاب کا سبب بن جاتی ہے۔ حسرت کے عشق کی دنیا بھی دوسروں سے الگ ان کی اپنی دنیا ہے۔ اس دنیا کے تجربے ان کی انفرادی اور ذاتی تجربے ہیں اس لئے ہم سب کو چونکاتے اور مسرت بخشتے ہیں۔ چند اشعار دیکھیے۔

بڑھ گئیں تم سے تو ملکر اور بھی بے تابیاں
ہم یہ سمجھے تھے کہ اب دلکو شکیبا کر دیا
سب غلط کہتے ہیں لطف یار کو وجہ سکوں
درد دل اس نے تو حسرت اور دونا کر دیا

نہیں آتی جو یاد ان کی مہینوں تک نہیں آتی
مگر جب یاد آتے ہیں تو اکثر یاد آتے ہیں

اظہار التفات کے پردے میں اور بھی
وہ عقدہ ہائے شوق کو پیچیدہ کر چلے

ہم سے ہر چند وہ ظاہر میں خفا ہیں لیکن
کوشش پرسش حالات چھپی جاتی ہے
اس ستمگر کو ستمگر نہیں کہتے بنتا
سعی تاویل خیالات چلی جاتی ہے

حسن سے اپنے وہ غافل تھا میں اپنے عشق سے
اب کہاں سے لائیں وہ نا واقفیت کے مزے

ہم سے پوچھا نہ گیا نام ونشاں بھی ان کا
جستجو کی کوئی تمہید اٹھائی نہ گئی

تاثیر برق حسن جوان کے سخن میں تھی

اک لرزش خفی مرے سارے بدن میں تھی

تجھ سے کچھ ملتے ہی وہ بے باک ہو جانا مرا
اور ترا دانتوں میں وہ انگلی دبانا یاد ہے
دیکھنا مجھ کو جو برگشتہ تو سو سو ناز سے
جب منا لینا تو پھر خود روٹھ جانا یاد ہے

کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ کیا ہے حسرت
ان سے مل کر بھی نہ اظہار تمنا کرنا

اک خلش ہوتی ہے محسوس رگ جاں کے قریب
آن پہونچے ہیں مگر منزل جاناں کے قریب

خرد کا نام جنوں پڑ گیا جنوں کا خرد
جو چاہے آپ کا حسن کرشمہ ساز کرے

بے زبانی ترجمان شوق بے حد ہو تو ہو
ورنہ پیش یار کام آتی ہیں تقریریں کہیں

دنیائے محبت کے محسوسات و تجربات کی تازگی کے علاوہ ایک اور چیز ان کی غزلگوئی کو دوسروں سے یکسر الگ کر دیتی ہے اور وہ ہے ان تجربات و محسوسات کو ان کی حقیقی فضا اور جملہ لوازم، یعنی منظر و پس منظر، عوامل و اثرات اور ماحول کی جزئیات کے ساتھ پیش کرنے کا فن۔ حسرت سے پہلے کی غزلیہ شاعری میں حسن و محبت کا ذکر بکثرت ملتا ہے لیکن بغیر کسی منظر و پس منظر کے۔ اور اگر کہیں کوئی پس منظر ابھرتا ہے تو وہ بھی شاہدان بازاری کے ساتھ نظر بازی اور انجمن آرائی سے آگے نہیں بڑھتا۔ میر و مومن کے یہاں حسینان پردہ نشیں سے دل لگانے کا سراغ ضرور ملتا ہے۔ لیکن شاید رسوائی کے خوف سے وہ اپنی باتوں کو محاکاتی انداز میں پیش نہیں

کر سکے۔ محبت میں جو واردات، ان کے دل میں گزری ہے اس کا بیان تو انہوں نے خوش اسلوبی سے کر دیا ہے لیکن یہ واردات کب، کہاں، کس طرح اور کس پس منظر میں گزری ہے اس کو وہ سماج کے ڈر سے چھپا گئے ہیں۔ حسرت کا معاملہ ان سے بہت مختلف ہے۔ محبوبہ کے سوال پر مومن اور غالب نے کہا تھا کہ

پوچھتے ہیں وہ غالب کون ہے
کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا
(غالب)

پوچھتے ہیں کہ کس پہ مرتے ہو
مجھ کو فکر جواب نے مارا
(مومن)

لیکن حسرت کہتے ہیں کہ

وہ کہیں پوچھتے تو حسرت کس پہ مرتے ہو کہ ہم
نام تک تیار ہیں اس کو بتانے کے لئے

اظہار محبت میں رویے کی یہ تبدیلی ایسی تبدیلی ہے جو جرأت اور داغ کے چٹخاروں کی سطح پر نہیں، تہذیبی زندگی کی نہایت پاکیزہ اور سنجیدہ سطح پر پہلے پہل مولانا حسرت کی غزل میں رونما ہوئی ہے۔ انہوں نے یہ جو دعویٰ کیا ہے کہ

تو نے حسرت کی عیاں تہذیب رسم عاشقی
اس سے پہلے اعتبار شان رسوائی نہ تھا

بے سبب نہیں کیا۔ مولانا حسرت کا عقیدہ ہے کہ بے لوث پاکیزہ محبت کا مقدر ذلت و رسوائی نہیں کامرانی و شادمانی ہے، ان کے اندر، حسن و محبت کی بارگاہ میں شیفتگی و سرمستی کے باوجود ایسی خود اعتمادی و خود سری نظر آتی ہے کہ وہ خاندانی اور گھریلو زندگی کی اس رومانی فضا کو جس کا ذکر کرنا اگلے وقتوں کے لوگ عیب جانتے تھے، بے تکلف اور برملا بیان کر دینے میں کوئی جھجک محسوس نہیں کرتے، چنانچہ ان کی غزلیں صاف پتہ دیتی ہیں کہ ان کی محبوبہ کا تعلق زنان بازاری سے نہیں بلکہ انہیں کے ہم رتبہ خاندان اور تہذیبی و سماجی معاشرے سے ہے۔ انہوں نے اپنی محبوبہ کو للچائی نظروں سے، دور سے نہیں، بہت قریب سے دیکھا ہے اس سے باتیں کی ہیں اس سے بارہا ملے ہیں، چھیڑ چھاڑ کی ہے، ستایا ہے، ناراض کیا ہے اور منایا ہے، خود بھی کئی بار

روٹھنے اور منے میں شکوہ شکایت کی ہے اور آنسوؤں کا نذرانہ پیش کیا ہے لیکن یہ سب اس اعتماد و خلوص کے ساتھ ہوا ہے۔ آپ اس پر معصوم محبت کے سوا ہوس کاری کا گمان نہیں کر سکتے۔ چند اشعار دیکھئے۔

یاد کر وہ دن کہ تیرا کوئی سودائی نہ تھا
باوجود حسن تو آگاہ رعنائی نہ تھا

تم نے بال اپنے جو پھولوں میں بسا رکھے ہیں
شوق کو اور بھی دیوانہ بنا رکھا ہے
سخت بے درد ہے تاثیر محبت کہ انہیں
بستر ناز پہ سونے سے جگا رکھا ہے

توڑ کر عہد کرم نا آشنا ہو جایئے
بندہ پرور جایئے اچھا خفا ہو جایئے

میری جانب سے نگاہ شوق کی گستاخیاں
یار کی جانب سے آغاز شرارت کے مزے

ان اشعار میں محبوبہ سے گفتگو اور مخاطبے کا جو انداز اختیار کیا گیا ہے اس کی مدد سے حسرت اور ان کی محبوبہ کی قربتوں کا اندازہ لگالینا کچھ مشکل نہیں رہ جاتا۔ حسرت کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے ان قربتوں کو جزئیات کے ساتھ اپنی غزلوں میں اس طرح ڈھال دیا ہے کہ وہ حسرت کی عاشقانہ زندگی کا البم بن گئی ہے۔ اس جگہ صرف دو غزلوں کے چند اشعار دیکھتے چلئے۔

(۱)

چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے
ہم کو ابتک عاشقی کا وہ زمانہ یاد ہے
با ہزاراں اضطراب و صد ہزاراں اشتیاق
تجھ سے وہ پہلے پہل دل کا لگانا یاد ہے
بار بار اٹھنا اسی جانب نگاہ شوق کا

اور ترا غصے سے وہ آنکھیں دکھانا یاد ہے
تجھ سے ملتے ہی وہ بیباک ہو جانا مرا
اور ترا دانتوں میں وہ انگلی دبانا یاد ہے
کھینچ لینا وہ مرا ، پردے کا کونا دفعتاً
اور دوپٹے سے ترا منہ کو چھپانا یاد ہے
جان کر سوتا تجھے وہ قصد پابوسی مرا
اور ترا ٹھکرا کے سر ، وہ مسکرانا یاد ہے
تجھ کو جب تنہا کبھی پانا تو ازراہ لحاظ
حال دل باتوں ہی باتوں میں سنانا یاد ہے
جب سوا میرے تمہارا کوئی دیوانہ نہ تھا
سچ کہو کچھ تم کو بھی وہ کارخانا یاد ہے
غیر کی نظروں سے بچکر سب کی مرضی کے خلاف
وہ ترا چوری چھپے راتوں کو آنا یاد ہے
آج تک نظروں میں ہے وہ صحبت راز و نیاز
اپنا جانا یاد ہے تیرا بلانا یاد ہے
میٹھی میٹھی چھیڑ کر باتیں نرالی پیار کی
ذکر دشمن کا وہ باتوں میں اڑانا یاد ہے
دیکھنا مجھ کو جو برگشتہ تو سو سو ناز سے
جب منا لینا تو پھر خود روٹھ جانا یاد ہے
چوری چوری ہم سے تم آکر ملے تھے جس جگہ
مدتیں گزریں پر اب تک وہ ٹھکانا یاد ہے
شوق میں مہندی کے وہ بے دست و پا ہونا ترا
اور مرا وہ چھیڑنا وہ گدگدانا یاد ہے

(2)

پھر بھی ہے تم کو مسیحائی کا دعویٰ دیکھو
مجھ کو دیکھو مرے مرنے کی تمنا دیکھو

کہنے سننے سے تو چھوڑیں گے نہ وہ صحبت غیر
چال ہم بھی کوئی چلتے ہیں اب اچھا دیکھو

جور پر جور جفاؤں پہ جفائیں دیکھیں
حوصلہ اپنی محبت میں ہمارا دیکھو

دو ہی دن میں وہ مروت ہے نہ وہ چاہ نہ پیار
ہم نے پہلے ہی یہ تم سے نہ کہا تھا دیکھو

بزم اغیار میں بے جاہیں تمہارے یہ ستم
اب نہ کرنا مری جانب کو اشارا دیکھو

ہم نہ کہتے تھے بناوٹ ہے یہ سارا غصہ
ہنس کے لو پھر وہ انہوں نے ہمیں دیکھا دیکھو

مستئی حسن سے اپنی بھی نہیں تم کو خبر
کیا سنو عرض مری حال مرا کیا دیکھو

گھر سے ہر وقت نکل آتے ہو کھولے ہوئے بال
شام دیکھو نہ مری جان سویرا دیکھو

محفل غیر میں بے پردہ تمہیں دیکھ لیا
اب کبھی ہم سے خبردار نہ چھپنا دیکھو

سامنے سب کے مناسب نہیں ہم پر یہ عتاب
سر سے ڈھل جائے نہ غصے میں دوپٹا دیکھو

وعدہ وصل کو ہنس ہنس کے نہ ٹالو کل پر
تم نے پھر آج نکالا وہی قصہ دیکھو

سر کہیں بال کہیں ہاتھ کہیں پاؤں کہیں
ان کا سونا بھی ہے کس شان کا سونا دیکھو

بات کیا ہے جو ہوئے جاتے ہو تم یونہی خفا
مجھ کو دیکھو نہ مرے دل کا دھڑکنا دیکھو

ہوس دید مٹی ہے نہ مٹے گی حسرت
دیکھنے کے لئے چاہو انہیں جتنا دیکھو

مولانا حسرت کی عاشقانہ زندگی کی یہ فضا اور محبوبہ سے ان کی قربت صاف بتاتی ہے کہ ان کی محبت کا تعلق کسی خیالی دنیا سے نہیں بلکہ ہمارے سامنے ہی گوشت پوست والی حقیقی دنیا ہے۔ دوسرے لفظوں میں ان کی محبت افلاطونی نہیں، لمس بدن سے تعلق رکھنے والی محبت ہے لیکن محبوبہ کا حسن و جمال اور اپنی محبت دونوں ان کی نظر میں اس درجہ محترم و عزیز رہے ہیں کہ ہوسناکی یا مطلب براری کا کوئی تصور ان کے یہاں نہیں ابھرنے پایا۔ اس لحاظ سے ان کی محبت اور ان کی عشقیہ شاعری، زمانہ جاہلیت کے عربی شعراء سے ملتی جلتی ہے۔ عربی شعراء معزز قبیلوں کی دوشیزاؤں اور اپنے عہد کی عذراؤں اور سلماؤں سے برملا محبت کرتے تھے۔ خود عذرائیں اور سلمائیں بھی ان پر جان چھڑکتی تھیں، اور یہ سب کچھ علی الاعلان ہوتا تھا۔ لیکن چشم لب و رخسار کے ایک پاکیزہ بوسہ کے سوا نہ تو محبوبہ خود کو ہوس کا شکار ہونے دیتی تھی اور نہ عاشق ہی اس سے آگے قدم بڑھانے کی جسارت کر سکتا تھا۔ جسم و جان کے یہ فاصلے اور یہ قربتیں محبت کی ضمانت بھی تھیں اور محبت کا معیار بھی۔ اس معیار و ضمانت کے نتیجے میں عرب نوجوانوں کے لئے محبت نام تھا مر مر کے جینے اور جی جی کر مرنے کا۔ دلوں کے پیہم دھڑکتے رہنے اور عمر بھر تڑپتے رہنے کا۔ ان کی محبت، جسمانی وصال اور اس قسم کی دوسری لذت پرستارانہ اور خود غرضانہ تصورات سے یکسر پاک تھی۔ محبت ان کے نزدیک ایک عبادت اور محبوبہ ان کی معبود تھی۔ وہ جانیں قربان کر سکتے تھے لیکن محبوبہ کی رسوائی گوارا نہ کر سکتے تھے۔ محبت کے اس پاکیزہ تصور نے انہیں زندگی کا ایسا رجائی نقطۂ نظر دے دیا تھا کہ ان کی عاشقی، مایوس دل کی آہ و بکا نہیں، ایک حوصلہ مند اور کامگار عاشق کا نغمۂ دلنواز بن جاتی تھی۔ مولانا حسرت کے عاشقانہ لب و لہجے کی بھی کم و بیش یہی صورت ہے۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ مولانا نے عربی شاعری اور عرب شعراء کا کس حد تک مطالعہ کیا تھا لیکن اتنا معلوم ہے کہ انہوں نے مکتب کے علاوہ بی اے تک باقاعدہ عربی پڑھی تھی۔ یہ ان کا پسندیدہ و امتیازی مضمون تھا اس لئے کوئی تعجب نہیں کہ انہوں نے جس قسم کے عاشقانہ خیالات و جذبات کا برملا و بے باک اظہار اردو میں کیا ہے وہ شعوری یا لاشعوری طور پر عربی شعراء کے مطالعہ کا نتیجہ ہو۔ حقیقت کچھ بھی ہو لیکن حسن و محبت کے باب میں ان کا مسلک کم و بیش وہی ہے جو عرب شعراء کا تھا۔ چند اشعار دیکھئے۔

شیوہ عشق نہیں حسن کو رسوا کرنا
دیکھنا ہے تو انہیں دور سے دیکھا کرنا

کہیں وہ آ کے مٹا دیں نہ انتظار لطف
کہیں قبول نہ ہو جائے التجا میری

محفوظ ہے یہ راز ترے لطف و ستم کا
اغیار سے چرچا نہ کیا ہے نہ کریں گے

حیا مجبور تھی ، خواہش جنوں خیز
نہ کی حسرت نے پھر بھی پیش دستی

ہوس کے حوصلے ہیں پست دنیائے محبت میں
نگاہ آرزو کی پاک دامانی نہیں جاتی

کیا حسن پرستی بھی کوئی جرم ہے حسرت
ہونے دو جو اخلاق کی تنقید کڑی ہے

بڑا چور ہے نفس امارہ حسرت
نہ سننا کبھی اس کمینے کی باتیں

کٹ گئی احتیاط عشق میں عمر
ہم سے اظہار مدعا نہ ہوا

نہ ہم تھے نہ ہم ہیں ہوس کار حسرت
وہ نا حق ہمیں آزماتے رہے ہیں

ہم سے پوچھا نہ گیا نام و نشاں بھی ان کا
جستجو کی کوئی تمہید اٹھائی نہ گئی

یہ بھی آداب محبت نے گوارا نہ کیا
ان کی تصویر بھی آنکھوں سے لگائی نہ گئی

اس قسم کے اشعار کی مدد سے حسرت کی محبت اور حسن پرستی کے بارے میں کوئی رائے قائم کرلینا مشکل نہیں ہے۔ صاف اندازہ ہوتا ہے کہ حسرت موہانی عشق سے زیادہ حسن کے شاعر ہیں۔ حسن انہیں جہاں کہیں نظر آیا ہے اور جس روپ میں نظر آیا ہے انہوں نے اپنے ذوق جمال کی تسکین کی حد تک اس سے لطف اٹھایا ہے۔ خود کہتے ہیں

خوبرویوں سے یاریاں نہ گئیں
دل کی بے تابیاں نہ گئیں
حسن جب تک رہا نظارہ فروش
صبر کی شرمساریاں نہ گئیں

مے و مینا سے یاریاں نہ گئیں
میری پرہیز گاریاں نہ گئیں
حسن کی دل فریبیاں نہ گئیں
عشق کی تازہ کاریاں نہ گئیں

حد یہ ہے کہ عالم پیری میں جب وہ یورپ کا سفر کر رہے تھے اس وقت بھی قبرص، یونان اور اٹلی کی حسیناؤں سے اپنی فریفتگی کا اظہار کئے بغیر نہ رہ سکے۔ اس سلسلے میں چند اشعار دیکھئے۔

رعنائی میں حصہ ہے جو قبرص کی پری کا
نظارہ ہے مسحور اسی جلوہ گری کا
جب سے یہ سنا ہے کہ وہ ساکن ہیں یہیں کے
عالم ہے عجب شوق کی آشفتہ سری کا
ساتھ ان کے ہم آئے تھے بیروت سے حسرت
یہ روگ نتیجہ ہے اس ہم سفری کا

یونان کو مدت سے ہے موہان سے نسبت
شاید ہے مجھے بھی اسی عنوان سے نسبت
ازبسکہ یہی میری کلیری کا ہے مسکن
مجھ کو بھی ہے اس خطۂ یونان سے نسبت

ہم رات کو اٹلی کے حسینوں کی کہانی
سنتے رہے رنگینیٔ ژوپا کی زبانی
ہونٹوں کے قریب آئی جو وہ زلف معنبر

جھٹ چوم لیا ہم نے طبیعت ہی نہ مانی
ہوتی جو خبر اس کو تو کیا کیا نہ بگڑتی
ژوپا نے غنیمت ہے کہ یہ بات نہ مانی
انگلی میں تو کیا، میں تو کہتا ہوں کہ حسرت
دنیا میں نہ ہو گا کوئی اس شکل کا ثانی

حسن پرستی کی یہ روش مولانا حسرت کو میر تقی میر سے نہیں، ولی دکنی سے، بہت قریب کر دیتی ہے اس لئے کہ ولی کے یہاں بھی عشق سے کہیں زیادہ حسن کی اہمیت کا احساس نمایاں ہے۔ بایں ہمہ، حسرت کی لاگ اور لگاوٹ کے تجربے، ولی کے مقابلے میں زیادہ شدید اور کارگر ہیں۔ خاص طور پر حسرت کے یہاں پچیس تیس سال کی عمر تک کی شاعری میں محبت اور معاملات محبت کی جن سچائیوں کی کار فرمائی نظر آتی ہے وہ ولی کے یہاں نہیں ہے۔ آخر آخر البتہ حسرت کی شاعری حسن پرستی کے اسی خاص راستے پر لگ گئی جسے ولی کی شاعری سے مخصوص کر سکتے ہیں یعنی تصوف کا رنگ ولی کے یہاں بھی ہے، حسرت کے یہاں بھی لیکن دونوں کے یہاں رنگ بہت ہی ہلکا اور شاعری کی حد تک بے کیف ہے۔ دونوں نے تصوف کو شاعری بنانے کی کوشش کی ہے لیکن ناکام رہے ہیں۔ خواجہ میر درد اور میر تقی میر تصوف کے جس راستے سے گزر کر عشق کی منزلوں تک پہونچے ہیں اور ان منزلوں کے محسوسات و تجربات کو انہوں نے جس نوع کے لفظی پیکر دے دیئے ہیں وہ حسرت کے یہاں کمیاب اور ولی کے یہاں نایاب ہیں۔ مولانا حسرت کی عشقیہ شاعری کا بھی صرف وہی حصہ قابل توجہ ہے جو پچیس تیس سال کی عمر یعنی تصوف کے راستے پر لگنے سے قبل کا ہے بعد کی غزلوں میں جو اکادکا کارآمد شعر مل جاتے ہیں وہ پرانے تجربات کی بازگشت کے سوا کچھ اور نہیں لیکن جیسا کہ میں نے شروع میں کہا ہے حسرت کے یہاں جو کچھ ہے ان کے کردار و شخصیت کا آئینہ دار ہے۔ جو انفرادیت ان کی شخصیت و کردار میں ہے وہ ان کی غزلوں میں بھی صاف نمایاں ہے۔ خاص طور پر پچیس تیس برس کی عمر تک انہوں نے جس دنیائے محبت میں بسر کی ہے اور اس دنیا میں انہوں نے جو کچھ کھویا اور پایا ہے اسے اس کے جملہ لوازم اور جزئیات کے ساتھ جس بے باکی و بے تکلفی، سادگی و پاکیزگی اور محاکاتی انداز سے اپنی غزلوں میں بیان کر دیا ہے وہ اردو کی عشقیہ شاعری کے لئے بالکل نئی چیز ہے۔

جگر کی غزلیہ شاعری اور ان کا مرتبہ شاعرانہ

بیسویں صدی کے غزل گو شعراء میں جو قبول عام جیتے جی، جگر، کو نصیب ہوا، دوسروں کو کم میسر آیا۔ ان کی شہرت کا حصہ گونڈے اور مرادآباد کے گرد و نواح یا یوپی کے اضلاع تک محدود نہ تھا بلکہ ڈھاکہ سے لے کے لاہور تک اور لکھنؤ سے لے کے مدراس و بمبئی تک، ان کو یکساں مقبولیت حاصل تھی۔ ہر چند کے انھوں نے غزل کے سوا کسی دوسری صنف کی طرف خاص توجہ نہیں کی نہ ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کے مسائل سے الجھے، نہ جدید و قدیم بحث میں حصہ لیا، نہ شاعری کو کسی تحریک یا نظریہ سے ہم آہنگ کرنے کے قائل ہوئے اور نہ عوامی شاعری کی علمبرداری کا دعویٰ کیا، بایں ہمہ، پاک و ہند کے خاص و عام دونوں میں ان کا چرچا تھا، چھوٹے، بڑے، عورت، مرد، طلبہ، طالبات، سرمایہ دار اور مزدور سبھی انہیں جانتے تھے۔ امراو رؤسا کی محفلوں سے لے کر عوامی جلسوں تک ان کی آواز یکساں سنی جاتی تھی۔ بلکہ حلقۂ خواص سے نکل کر ان کی آواز، عوام میں اس طرح گونج گئی تھی کہ انقلابی اور عوامی شاعری کے نعرے بھی وہاں سنائی نہ دیتے تھے۔

سوال یہ ہے کہ جگر صاحب کو یہ شہرت کیوں نصیب ہوئی اور لوگوں نے قبولیت کا یہ تاج ان کے سر پر کیوں رکھا؟ اس کے کئی اسباب ہیں، جگر صاحب ایک خوش فکر شاعر ہونے کے ساتھ طبعاً بڑے ملنسار اور انسان دوست تھے۔ بادوستاں تلطف بادشمناں مدارا پر ان کی زیست کا مدار تھا۔ ہر شخص سے نہایت خندہ پیشانی اور بے تکلفی سے ملتے اور اپنے ملنے والوں کی دلجوئی و امداد سے کبھی دریغ نہ کرتے۔ نت نئے نئے دوست بناتے۔ سب کو یاد رکھتے اور پرانے دوستوں کو کبھی کسی عالم میں بھی نظر انداز نہ کرتے۔ ان کی اس مروت و محبت کے نتیجے میں عام و خاص دونوں ان سے مل کر اپنا جی خوش کرتے اور شاعری سے زیادہ ان کی یاری و انسان دوستی پر جان چھڑکتے۔

جگر کی ہے زندگی محبت، نہیں ہے اس کو کسی سے نفرت
جگر کے دل میں ہے سب کی عزت جگر ہے یاروں کا یار اب بھی

جگر کے قبول عام کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ ان کی شاعری ان کے دوسرے معاصر غزل گو شعراء کے مقابلے میں زیادہ عام فہم، ہیجان پرور، زود اثر، رنگین اور حسین تھی اور اسی لئے دوسروں کے کلام کی بہ نسبت ان کی غزلوں سے لطف اندوز ہونا آسان تھا۔ اس کے ساتھ ساتھ جگر

صاحب کے اشعار پڑھنے کا انداز بھی کچھ ایسا ساحرانہ تھا کہ سننے والا متاثر ہوئے بغیر نہ رہتا تھا۔ اُن کی محفل سے جو شخص اٹھتا وہ شعر و موسیقی کا ایسا شدید تاثر لے کر اٹھتا کہ برسوں جگر صاحب کو یاد رکھتا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جگر صاحب میں موسیقی کی لحنوں، الفاظ کے زیر و بم اور قوافی و ردیف کے آہنگ کا احساس عام شاعروں کے مقابلے میں بہت شدید تھا، یا یوں کہہ لیجئے کہ، موسیقی سے جو کہ شاعری کی روح ہے۔ جگر کو ازلی مناسبت تھی۔ وہ شراب ترک کر سکتے تھے لیکن گنگنانے سے باز نہ رہ سکتے تھے۔ وہ محفل شعر و ادب مین گنگناتے ہوئے داخل ہوتے تھے اور جھومتے ہوئے اٹھتے تھے، گویا شعر خوانی و شعر گوئی ان کے لئے دو الگ الگ چیزیں نہ تھیں، وہ جتنے ذوق و شوق سے غزلیں کہتے تھے اتنے ہی ذوق و شوق سے اشعار پڑھتے تھے۔ اسی لئے ایک زمانے میں، مشاعرہ اور جگر صاحب ہم معنی خیال کئے جاتے تھے جہاں جگر صاحب پہنچ جائیں وہاں مشاعرہ اور جہاں مشاعرہ ہو وہاں جگر کا ہونا ضروری تھا۔ ان مشاعروں میں وہ اپنے مخصوص ترنم سے وہ سماں باندھتے کہ سننے والے لوٹ لوٹ جاتے، اس کے ساتھ وہ مترنم اور خوش گو شعراء کو بے پناہ داد دیتے اور گھنٹوں سر دھنتے، کبھی کبھی خوش گو نوجوان شعرا کی ایک ٹولی ان کے ساتھ ہوتی، پہلے جگر صاحب ان سے غزلیں سنتے، پھر خود موڈ میں آتے اور سامعین پر ایسی کیفیت طاری کر دیتے کہ مشاعرہ سے اٹھنے کے بعد سامعین کے دل و دماغ میں جگر کی غزل گوئی کے سوا اور کچھ نہ رہ جاتا۔ اس طرح ایک طرف اپنی خوش مزاجی اور انسان دوستی سے اور دوسری طرف اپنے سادہ اسلوب شاعرانہ اور انداز شعر خوانی سے، جگر صاحب لوگوں کے دلوں میں گھر کرتے رہے اور آخر آخر انہیں خوبیوں کی بدولت وہ عوام سے اس قدر قریب ہوگئے کہ لوگ انہیں ایک اچھے غزل گو کے ساتھ ساتھ اپنا دوست، عزیز، ہمدرد، محسن، بزرگ اور شفیق خیال کرنے لگے۔ نتیجتاً بہت جلد وہ ہم سب کے لئے جگر مراد آبادی کے بجائے جگر صاحب ہوگئے۔

جگر صاحب کی شخصیت و شاعری کے یہ پہلو جن کا ذکر اوپر کیا گیا ہے اور جن کی بدولت انہیں قبول عام نصیب ہوا ہے۔ نہایت اہم خیال کئے جانے کے لائق ہیں ان سے غزل یعنی اردو شاعری کی آبرو برقرار رکھنے میں بڑی مدد ملی ہے ورنہ مولانا حالی نے ناسخ اور تلامذہ ناسخ کے رنگ کو دیکھ کر غزل کے خلاف جو آواز بلند کی تھی وہ اردو شاعری کے لئے کتنی مفید کیوں نہ رہی ہو لیکن اس سے غزل کا وجود یقیناً خطرے میں پڑ گیا تھا۔ اسی طرح حالی کے بعد عظمت اللہ خاں اور جوش صاحب غزل کی گردن زدنی کے لئے جس جوش و خروش کے ساتھ نکلے تھے اگر اردو غزل جگر کے ہاتھوں عوام کی پناہ میں نہ آجاتی تو بہت ممکن تھا کہ وہ بے گناہ ماری جاتی۔ یہی نہیں ۱۹۳۶ء کے بعد جدید نظم کا جو طوفان آیا تھا اور جو اردو غزل کو خس و خاشاک کی طرح اڑا لے جانا چاہتا تھا، اگر

جگر صاحب اپنی غزل سرائی سے مذاق جمہور ی تسکین کا سامان فراہم نہ کر دیتے تو بہت ممکن تھا کہ غزل کا چراغ اس کی زد میں آجاتا اور خواص پسند غزل خطرے میں پڑ جاتی ۔ اس لئے جگر کی شعر گوئی و شعر خوانی کی اہمیت سے انکار کرنا تاریخی غلطی ہوگی ۔ اردو غزل کو مقبول خاص و عام بنانے اس کی صالح روایات کو محفوظ رکھنے غزل کے مخالفین سے غزل کی اہمیت منوانے اور اس کو نیا رنگ روپ عطا کر کے اسے توانائی و تازگی بخشنے میں جگر کا بڑا حصہ ہے ۔

اب رہے اس قسم کے سوالات کہ جگر صاحب کس نوع کے غزل گو ہیں ۔ ان کا انداز غزل گوئی ان کے معاصر غزل گو شعراء سے کس درجہ مختلف ہے ان کی شاعری میں کون کون سے اہم موڑ آئے ہیں ، ہر موڑ پر وہ کتنی دیر ٹھہرے ہیں اور اس کا ان کے کلام پر کیا اثر پڑا ہے ۔ ان کی عشقیہ شاعری کا اصل رنگ روپ کیا ہے ۔ یہ رنگ روپ ہماری جمالیاتی تسکین کا سبب کس حد تک بنا ہے اس قسم کے اور بہت سے سوالات جگر صاحب کے متعلق کئے جا سکتے ہیں ہر چند کہ ان میں سے کسی سوال کا جواب بھی ریاضی کے سوالوں کی طرح دینا مشکل ہے ۔ پھر بھی اگر ہم ان سوالات کے جوابات کے لئے جگر کی زندگی اور شاعری دونوں کا قدرے تفصیلی جائزہ لیں تو یہ مشکل بڑی حد تک آسان ہو جاتی ہے ۔

جگر صاحب نے متوسط درجے کے ایک مولوی گھرانے میں آنکھ کھولی ابتدائی تعلیم و تربیت گھر پر ہوئی ، اردو فارسی کی تعلیم مولانا معین الدین نزہت مراد آبادی سے حاصل کی ۔ انگریزی بھی پڑھنی شروع کی لیکن لاحاصل ، دوسرے علوم و فنون کی طرف بھی ان کی توجہ برائے نام رہی ۔ فارسی میں البتہ انہوں نے اچھی استعداد پیدا کر لی اور فارسی ہی کے زیر اثر ان کے ذوق شعر کی تربیت ہوئی ۔ گھر کی فضا یہ تھی کہ باپ اور دادا ، دونوں ہلکی پھلکی غزل کے شاعر تھے ۔ ملک میں داغ کی چلبلی اور عاشقانہ غزلوں کی دھوم مچی ہوئی تھی ، خود جگر صاحب کا مزاج لڑکپن سے عاشقانہ تھا چنانچہ ہوش سنبھالتے ہی غزل کی صورت میں قافیہ پیمائی شروع کر دی ۔ پہلے داغ کی شاگردی میں آئے ۔ پھر رسا رامپوری اور امیر اللہ تسلیم سے مشورے لینے لگے ۔

ان دونوں کا رنگ جگر کی ابتدائی غزلوں میں نظر آتا ہے ۔ تسلیم کا رنگ ہلکا ہے داغ کا گہرا اسی اثناء میں جگر صاحب کی ملاقات آگرے کی ایک خوبصورت طوائف وحیدن سے ہوئی ۔ دل کے ہاتھوں کچھ جگر صاحب مجبور اور محبت کے ہاتھوں کچھ وحیدن معذور ۔ دونوں کی شادی ہو گئی لیکن ابھی محبت کا نشہ پوری طرح چڑھنے بھی نہ پایا تھا کہ وحیدن داغ مفارقت دے گئیں ۔ یہ جگر صاحب کی نوجوانی کی پہلی چوٹ اور ان کی عاشقانہ زندگی کا پہلا پیار تھا ۔ اس سانحے نے جگر صاحب کے قلب و ذہن دونوں پر گہرا اثر ڈالا ۔ محبت ، غم محبت سے مل کر دو آتشہ ہو گئی ۔ شاعر کی لے تیں

ایک بچے عاشق کا دل دھڑکنے لگا۔ لیکن اس عاشقانہ شاعری کا رنگ روپ، نوجوانی کی بل چل کی وجہ سے کچھ زیادہ نکھر نہ سکا۔ اس میں وہ لطافت و پاکیزگی نہ پیدا ہو سکی جو لمحاتی جنسی لذتوں کے بجائے ابدی و روحانی مسرتوں کا سبب بن جاتی ہے۔

ابھی یہ عالم طاری تھا کہ جگر صاحب کی ملاقات مولانا اصغر گونڈوی سے ہوئی اور اصغر کے توسط سے وہ بھی اصغر کے پیر مرشد شاہ قاضی عبد الغنی بنگولی کے حلقہ ارادت میں داخل ہوئے۔ جگر کی زندگی اور شاعری کا یہ دوسرا اہم موڑ تھا اس نے جوانی کے نشے کو کم کیا اور جنسی لذتوں کے ساتھ، ان میں روحانی لذتوں کا احساس بھی پیدا ہونے لگا۔ داغ کا اثر مٹنے لگا اور اصغر کا متصوفانہ رنگ ان کے جذبات پر نہ سہی...... ان کے افکار و خیالات پر اثر انداز ہونے لگا لیکن چونکہ دونوں کی افتادہ مزاج میں بڑا فرق تھا اس لئے اصغر کی صحبتوں سے جگر کا دل نہیں ذہن ضرور متاثر ہوا۔ جگر کی جذباتی دنیا، اصغر کی متصوفانہ گرفت سے باہر ہی رہی۔

نتیجتاً جگر کی عشقیہ شاعری میں اصغر کا رنگ گہرا نہ ہو سکا پھر بھی زبان و بیان کی وہ رعنائی اور فارسی تراکیب کی وہ چستی جو جگر کے یہاں آخر آخر پیدا ہوئی اصغر ہی کی دین ہے۔ اصغر کے تصوف کا پرتو بھی اگر جگر کے یہاں اکثر جگہ نظر آتا ہے لیکن جگر کی رندی و سرمستی اصغر کی طرح تصوف کے قابو میں نہیں رہتی بلکہ جگر کے یہاں متصوفانہ خیالات مجاز کے پیرائے میں آجاتے ہیں۔

اسی زمانے میں جب کہ جگر صاحب، اصغر کی زلف کمال کے اسیر ہو رہے تھے جگر کی زندگی میں ایک اور انقلاب آیا ہوا یہ کہ اصغر کے اشارے پر جگر کی شادی، اصغر کی چھوٹی سالی نسیم سے ہو گئی۔ جگر کے لئے نسیم، وحیدن کا بدل تھیں اس لئے روح کی تسکین اور قلب کی طمانیت کا سامان بن گئیں، جوانی کی راتیں اور محبت کے دن واپس آگئے۔ ذہن کی سرشاری اب روح کی گہرائیوں میں اترنے لگی اور ان کے خیالات و جذبات میں ایسی سنجیدگی و پاکیزگی کے آثار نمایاں ہونے لگے جو اس واقعہ سے پہلے کے اشعار میں نظر نہیں آتے لیکن کیف ونشاط کا یہ زمانہ شعلہ مستعجل ثابت ہوا۔ اصغر اور جگر کے مزاج کے اختلاف نے نسیم و جگر کو باہمی زندگی کا لطف اٹھانے کا زیادہ موقع نہ دیا۔ جگر صاحب پینے پلانے کے عادی تھے۔ طبیعت میں بلا کا لاابالی پن تھا زن و شوہر کی وہ خانگی ذمہ داریاں جن کا تعلق زیادہ تر آداب و رسوم سے تھا۔ جگر کے بس کی نہ تھیں اصغر صاحب جن کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ خود نسیم کے شیدائیوں میں تھے۔ جگر کی ناز برداری نہ کر سکے۔ جگر صاحب نسیم کو طلاق دینے پر مجبور ہو گئے اور اصغر نے نسیم سے شادی کر لی یہ واقعہ اپنی پیچیدگی اور تلخی کے لحاظ سے ماضی کے سارے حادثات کو مات کر گیا۔ جگر صاحب کو

نسیم کے ناوقت و بے سبب چھٹنے کا بڑا غم ہوا۔ ناکامی و محرومی کا اتنا تلخ جام اس سے پہلے ان کے سامنے نہ آیا تھا۔ دل و ذہن دونوں بری طرح متاثر ہوئے۔ مزاج کی پراگندگی اور طبیعت کا لاابالی پن کچھ اور بڑھ گیا۔ معاملے کی نوعیت کچھ ایسی تھی کہ ان کے طشت از بام کرنے کا حاصل بھی رسوائی و بدنامی کے سوا کچھ نہ تھا۔

جسے میں بھی خود نہ بتا سکوں مرا راز دل ہے وہ راز دل
جسے غیر دوست سمجھ سکے مرے ساز میں وہ صدا نہیں

چنانچہ راز کو راز رکھنے اور مزاج کی تلخی و پراگندگی کو چھپانے اور ذہنی خلجان سے نجات پانے کے لئے انہوں نے آتش سیال میں پناہ لی۔ گمان ہے کہ ان کی اس قسم کی غزلیں اسی دور کی ترجمان ہیں۔

آئی جو ان کی یاد تو آتی چلی گئی
ہر نقش ماسوا کو مٹاتی چلی گئی
بے حرف بے حکایت و بے ساز و بے صدا
رگ رگ میں نغمہ بن کے سماتی چلی گئی

زندگی ہے مگر پرائی ہے
مرگ غربت تری دہائی ہے
اس نے اپنا بنا کے چھوڑ دیا
کیا اسیری ہے کیا رہائی ہے

جلوہ بقدر ظرف نظر دیکھتے رہے
کیا دیکھتے ہم ان کو مگر دیکھتے رہے
ہر لحظہ شان حسن بدلتی رہی جگر
ہر آن ہم جہان دگر دیکھتے رہے
نہ اب مسکرانے کو جی چاہتا ہے
نہ آنسو بہانے کو جی چاہتا ہے
کوئی مصلحت روک دیتی ہے ورنہ
پلٹ دیں زمانے کو جی چاہتا ہے

دل گیا رونق حیات گئی
غم گیا ساری کائنات گئی
مرگ عاشق تو کچھ نہیں لیکن
اک مسیحا نفس کی بات گئی

پھر دل ہے قصد کوچۂ جاناں کئے ہوئے
رگ رگ میں نیش عشق کو پنہاں کئے ہوئے
پھر چشم شوق دیر سے لبریز شکوہ ہے
قطروں کو موج ، موج کو طوفاں کئے ہوئے

کیا بتائیں عشق ظالم کیا قیامت ڈھائے ہے
یہ سمجھ لو بے دل سینہ سے نکلا جائے ہے
جب نہیں تم تو تصور بھی تمہارا کیا ضرور
اس سے بھی کہہ دو کہ یہ تکلیف کیوں فرمائے ہے

آنکھوں میں بس کے دل میں سما کر چلے گئے
خوابیدہ زندگی کو جگا کر چلے گئے
آئے تھے چشم شوق کی حسرت نکالنے
سر تا قدم نگاہ بنا کر چلے گئے

درماں کو درد ، درد کو درماں بنائیے
جس طرح چاہیے مجھے حیراں بنائیے
آباد گر نہ دل ہو تو برباد کیجئے
گلشن نہ بن سکے تو بیاباں بنائیے

کسی صورت نمود سوز پنہانی نہیں جاتی
بجھا جاتا ہے دل چہرے کی تابانی نہیں جاتی

زندگی اک حادثہ ہے اور کیسا حادثہ
موت سے بھی ختم جس کا سلسلہ ہوتا نہیں

ظاہر ہے، ان حادثات محبت کے ہاتھوں جگر صاحب غزل اور مسلسل غزل الاپنے پر مجبور تھے۔ ساتھ ہی ان کی تعلیم و تربیت، ابتدائی ماحول شاعرانہ اور ان کا رومانی مزاج ایسی چیزیں تھیں کہ جگر صاحب غزل کے سوا کسی اور صنف سخن کی طرف توجہ بھی کرتے تو کامیاب نہ ہوتے۔ اس لئے جگر سے غزل اور ہلکی پھلکی رومان پرور غزل کے سوا کچھ اور طلب کرنا ان کے ساتھ زیادتی ہوگی ان کی زندگی بحیثیت مجموعی، غزل کے محبوب ترین اور قدیم ترین موضوع صنف نازک کی محبت اور غم محبت میں بسر ہوئی تھی۔ اس لئے وہ دنیا میں جہاں کہیں رہتے اور کسی حال میں رہتے نسیم کے تصور یا خیال یار سے غافل نہ رہ سکتے تھے خود کہتے ہیں۔

بھوپال اگرچہ خلد بداماں ہے اے جگر
دل کیا شگفتہ ہو کہ نسیم جگر نہیں
جہاں وہ ہوں وہیں میرا تصور
جہاں میں ہوں خیال یار بھی ہو

یوں سمجھ لیجئے کہ جگر کی شاعری دراصل نسیم کے حسن اور جگر کے عشق کی کہانی ہے۔ یہ کہانی، ظاہر ہے کہ فکر و حکمت کی دنیا سے اتنا تعلق نہیں رکھتی جتنا کہ عالم جذبات و محسوسات سے اس لئے جگر کے یہاں، حسرت کے مشاہدۂ زندانی، فانی کے فلسفۂ غم، یگانہ کی بے قابو انانیت اور اصغر کے متصوفانہ جمال و جلال کی تلاش بے سود ہوگی۔ ہاں عشقیہ جذبات کی وہ شدت جو فیضان محبت ہی سے نہیں عرفان محبت سے بھی تعلق رکھتی ہے۔ ضرور ان کے یہاں ملے گی۔ یہی سبب ہے کہ موضوع اور مضمون کی فرسودگی و تکرار اور خیالات کی یکسانی کے باوجود ان کا کلام لطف و اثر سے خالی نہیں ہے۔ ان کے یہاں بہت کم ایسے مقامات ملیں گے جہاں یہ احساس ہو کہ کسی خاص جذبے یا خیال کو نظم کا جامہ پہنانے کے لئے الفاظ و تراکیب کی تلاش کی گئی ہے یا قافیہ کی مدد سے اشعار نکالے گئے ہیں۔ ہر شعر، ہر مصرعہ اور ہر قافیہ جذبے کی شدت کے ساتھ بے ساختہ آیا ہے اور دلکشی، اثر پذیری کے ساتھ آیا ہے۔ جگر کو قافیہ کی مدد سے شعر کہنے یا تراکیب و الفاظ کی مدد سے اشعار بنانے کا فن کبھی نہیں آیا وہ اس قسم کے شاعروں کو ناقد کی حیثیت سے "کاریگر شاعر" کہا کرتے تھے۔

کاریگران شعر سے پوچھے کوئی جگر
سب کچھ تو ہے مگر یہ کمی کیوں اثر میں ہے

یہ صحیح ہے کہ جگر کی عشقیہ شاعری کا نور، ان کے بعض معاصر غزل گو شعراء سے مختلف نہیں ہے۔ اس میں کچھ ایسی ہمہ گیری بھی نہیں ہے لیکن انداز و اثرات کے لحاظ سے ان کی راہ حسرت، فانی اور اصغر سے الگ ضرور ہو گئی ہے۔ جگر، اصغر کے عقیدت مندوں میں تھے۔ اصغر کی رعنائی خیال اور نشاط روح کا انہوں نے اثر بھی قبول کیا ہے لیکن ان کا محبوب اصغر کے محبوب کی طرح محض تخیلیت و تصوریت کی پیداوار نہیں بلکہ گوشت پوست کی مجازی دنیا سے تعلق رکھتا ہے۔ جگر کا محبوب دراصل، داغ، حسرت، مومن اور میر کے محبوب سے مشابہ ہے۔ داغ کا محبوب چونکہ بازاری ہے۔ اس لئے اس میں بلا کی شوخی اور غضب کا چلبلاپن ہے اور شاید یہی وجہ ہے کہ وہ اسے اپنی غزلوں میں غیر ثقہ اور غیر سنجیدہ حدود تک کھینچ لانے میں کوئی جھجک محسوس نہیں کرتے، جہاں تک حسرت کا تعلق ہے وہ بھی کم شوخ نہیں ہیں۔ حق بیانی اور بے باکی حسرت کی سیرت کے دو نہایت اہم پہلو تھے یہ دونوں ان کی غزلوں میں بھی نمایاں ہیں اور اس حد تک کہ وہ اپنے محبوب کو دوپہر کی چلچلاتی دھوپ میں ننگے پاؤں کوٹھے پر بلانے میں تکلف محسوس نہیں کرتے۔ یہ الگ بات ہے کہ اس بے باکی کے سبب انھیں اپنے کلام کو عاشقانہ، عارفانہ، نافعانہ اور فاسقانہ وغیرہ کے خانوں میں تقسیم کرنا پڑا۔ جگر کا معاملہ داغ اور حسرت دونوں سے جداگانہ ہے، ان کی رومانی زندگی کا ماحول ان کا غیرت مند مزاج دونوں ایسی چیزیں تھیں جو انہیں داستان حسن و عشق کو خواہ وہ کتنی ہی پاکیزہ کیوں نہ ہو چٹخارے لے کر بیان کرنے کی اجازت نہ دے سکتی تھیں۔ چنانچہ رندی و لاابالی پن کے باوجود جو وضعداری اور جو رکھ رکھاؤ ان کی روزمرہ کی زندگی میں تھا وہ ان کے کلام میں بھی نظر آتا ہے۔ چنانچہ وہ کہیں ایک جگہ بھی حسن و عشق کے ذکر میں حد اعتدال سے متجاوز نہیں ہوئے۔ بیان حسن میں حسن بیان، اظہار عشق میں آداب عشق اور کار دیوانگی میں پاس گریباں کو انھوں نے کبھی نظر انداز نہیں کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری کی فضا، ناخوشگوار یا غیر سنجیدہ نہیں ہونے پاتی۔ ہر چند کہ ان کی رومانی زندگی میں دو چار بڑے سخت مقام آئے ہیں اور انہیں نہایت صبر آزما منزلوں سے گزرنا پڑا ہے۔ پھر بھی اس رہرو راہ محبت، نے اپنے چہرے بشرے یا لب و لہجہ سے اس کا، اظہار نہیں ہونے دیا اور محبت کو رسوائی و بدنامی سے بچانے کے لئے "سوز پنہانی" کے باوجود زندگی بھر مسکراتا رہا۔ سنجیدہ بنا رہا، حالانکہ یہ مسکراہٹ اور سنجیدگی، راز ناکامی کو چھپانے کی کوشش کے سوا اور کچھ نہ تھی۔ خود کہتے ہیں

سنجیدگی بیزار ہو غم سے مفر نہیں
دریا اسی میں بند ہے جو آنکھ تر نہیں

محبت میں جگر گزرے ہیں ایسے بھی مقام اکثر
کہ خود لینا پڑا ہے اپنے دل سے انتقام اکثر

کسی صورت نمود سوز پنہانی نہیں جاتی
بجھا جاتا ہے دل چہرے کی تابانی نہیں جاتی
محبت میں اک ایسا وقت بھی دل پر گزرتا ہے
کہ آنسو خشک ہو جاتے ہیں طغیانی نہیں جاتی

پھر جان بے قرار ہے آمادۂ فغاں
سو حشر اک سکوت میں پنہاں کئے ہوئے

معاملات حسن و عشق یا حادثات زندگی کو ڈھکا چھپا رکھنے اور خارجی حقیقت میں سمو کر رومان بنا دینے کی یہی کوشش، جگر کے رنگ تغزل کو داغ، حسرت اور اصغر کے انداز غزل گوئی سے الگ کرتی ہے۔ دراصل جگر نے بھی میر کی طرح شعر کو سخن کا پردہ بنایا تھا۔ وہی آخر آخر ان کا فن قرار پا گیا۔ فرق یہ ہے کہ میر کی عشقیہ شاعری یکسر ناکامی اور مایوسی کا ردعمل ہے، جگر کی شاعری، کامرانی، امید فردا، اور تکمیل ذوق و شوق کے شدید احساس کا نتیجہ ہے۔ میر کا دیوان خود ان کے لفظوں میں ہزاروں درد و غم کا مجموعہ ہے اور جگر کا کلام حسن و عشق کے حوصلہ مندانہ راز و نیاز اُمُّخوش آئند آرزوؤں کا مرقع ہے۔ بقول جگر

میرا کمال شوق بس اتنا ہے اے جگر
وہ مجھ پہ چھا گئے میں زمانے پہ چھا گیا

کمال شوق کو اس طرح محدود کر لینے کا یہ اثر ضرور ہوا کہ جگر کی شاعری کا حلقہ اثر میر کے مقابلے میں محدود ہو گیا۔ میر نے غم عشق اور غم روزگار کو ایک دوسرے میں یوں جذب کر دیا ہے کہ ان کی شاعری میں انہیں الگ الگ تلاش کرنا مشکل ہے اس امتزاج و انجذاب نے ان کی عشقیہ شاعری کا دائرہ بہت وسیع کر دیا ہے۔ اتنا وسیع کہ جگر اس میں گم ہو جاتے ہیں۔ جگر کی شاعری میر کی طرح فکر و جذبہ کے خوبصورت آمیزش کی شاعری نہیں بلکہ بحیثیت مجموعی یکسر جذباتی و ہیجانی ہے اور جسے آفاقی شاعری کا طرہ امتیاز خیال کیا جاتا ہے وہ ان کے یہاں نہیں ہے۔ جگر کی نوائے عاشقانہ، مومن سے بھی بہت ملتی جلتی ہے۔ دونوں کی نظریں جمال پردہ نشین ہی پر

ترے عشق کی کرامت یہ اگر نہیں تو کیا ہے
کبھی بے ادب نہ گزرا مرے پاس سے زمانہ

مرے جذب عشق پہ رحمتیں مجھے بیکسی کا گلہ نہیں
ترے جبر حسن کی خیر ہو مرے اختیار میں کیا نہیں

نگاہوں میں کچھ ایسے بس گئے ہیں حسن کے جلوے
کوئی محفل ہو لیکن ہم تری محفل سمجھتے ہیں

حسن کو بھی کہاں نصیب جگر
وہ جو اک شے مری نگاہ میں ہے

وہ ہزار دشمن جاں سہی، مجھے غیر پھر بھی عزیز ہے
جسے خاک پا تری چھو گئی وہ برا بھی ہو تو برا نہیں

عشق وہ تشنہ کام ہے کہ جسے
زہر کا گھونٹ بھی ہے آب حیات

دنیا کے ستم یاد نہ اپنی ہی وفا یاد
شاید کہ مرے بھولنے والے نے کیا یاد

اے عشق شاد باد کہ آج ان کو بار بار
مصروف احتیاط نظر دیکھتا ہوں میں

یہ حسن ہے کیا یہ عشق ہے کیا ہے اس کی خبر کس کو لیکن
بے جام طہور بادہ نہیں بے بادہ فروغ جام نہیں

یہ سُرمگیں نگاہ یہ انکار مضمحل
پھر کیا ہے اعتراف محبت اگر نہیں

یارب وفائے عذر محبت کی خیر ہو
نازک سا اعتراف بھی آج اس نظر میں ہے

اللہ اللہ یہ کمال ارتباط حسن و عشق
فاصلے ہوں لاکھ دل ، دل سے جدا ہوتے نہیں

یہ مانا بھیج دیگا ہم کو محشر سے جہنم میں
مگر جو دل پہ گزرے گی وہ دل ہی جانتا ہوگا

ان اشعار سے پتہ چلتا ہے کہ جگر کے محبوب کی نوعیت اردو شاعری کے روایتی محبوب سے بہت مختلف ہے ۔ بات یہ ہے کہ ان کا محبوب، عاشق کی طرح اپنے اندر ایک دھڑکتا ہوا دل رکھتا ہے ۔ اس میں چاہنے اور چاہے جانے کی تمنا ہے ۔ وہ محض قاہر و جابر یا ستمگار و دل آزار نہیں بلکہ عام انسانوں کی طرح دردمند دل رکھتا ہے اور اپنے چاہنے والوں کو الطاف و عنایات سے نوازنا بھی اسے آتا ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ محبت کی بعض جان لیوا منزلوں سے گزرنے کے باوجود بے دلی و ناامیدی یا محرومی و ناکامی کا غلبہ ان پر کبھی نہیں ہوا ۔ بلکہ گزرے ہوئے لمحات محبت کے تصورات نے انہیں ہمیشہ اس طرح پرشوق رکھا گویا ناکامی و مجبوری سے انہیں کوئی واسطہ ہی نہیں رہا

زندگی آج بھی دلکش ہے انہیں کے دم سے
حسن اک خواب بھی عشق اک افسانہ بھی

یہ اسی خواب حسن اور افسانہ عشق کا فیضان ہے کہ جگر صاحب زندگی کی ہر تیرگی میں ایک طرح کی روشنی، ہر درد میں ایک طرح کی شادمانی، ہر اضطراب میں ایک طرح کی آسودگی، ہر آنچ میں ایک طرح کی ٹھنڈک اور ہر دوری میں ایک طرح کی قربت محسوس کر لیتے ہیں،، ناکامی و مایوسی سے بے نیاز، کامیابی و کامرانی حسن و عشق کے گیت گاتے رہتے ہیں

ان اشعار سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ جگر صاحب کا مذاق عاشقی دوسرے غزل گو شعراء سے کس درجہ مختلف ہے۔ محبوب سے ملنے کی تمنا تو خیر سب کے یہاں ملتی ہے لیکن محبوب کے نہ ملنے پر فدا رہنا صرف جگر کا حصہ ہے

اک شاہد صورت و معنی کے ملنے کی تمنا سب کو ہے
ہم اس کے نہ ملنے پر ہیں فدا لیکن یہ مذاق عام نہیں

جگر صاحب واقعی، محبوب کے نہ ملنے پر فدا تھے، انھوں نے اپنی ساری عمر اس توقع پر گذار دی کہ

وہ اپنے دل کو ہزار روکیں مری محبت کو کیا کریں گے

حقیقتاً یہی ہوا۔ جس وقت جگر صاحب شیراز ن سے نکاح کرنے کی سوچ رہے تھے، اصغر گونڈوی کا انتقال ہو گیا اور چند روز بعد، نسیم آخری عمر میں دوبارہ جگر کے نکاح میں آگئیں "آتش گل" میں تجدید ملاقات کے عنوان سے جو نظم یا طویل مسلسل غزل شامل ہے وہ اس موقع کی تصویر معلوم ہوتی ہے۔ چند اشعار دیکھئے

مدت میں وہ پھر تازہ ملاقات کا عالم
خاموش اداؤں میں وہ جذبات کا عالم
اللہ رے وہ شدت جذبات کا عالم
وہ عطر میں ڈوبے ہوئے لمحات کا عالم
وہ سادگی حسن وہ محجوب نگاہی
وہ محشر صد شکر و شکایات کا عالم
نظروں سے وہ معصوم محبت کی تراوش
چہرے پہ وہ مشکوک خیالات کا عالم
بے شرط تکلف وہ پذیرائی الفت
بے قید تصنع وہ مدارات کا عالم
شرمائی لجائی ہوئی وہ حسن کی دنیا
وہ مہکی ہوئی بہکی ہوئی رات کا عالم
دو بچھڑے دلوں کی وہ بہم صلح و صفائی
پر کیف وہ تجدید ملاقات کا عالم

ہر چند کہ یہ اشعار اس زمانے میں کہے گئے ہیں جب کہ جگر اور نسیم دونوں بظاہر جوانی کے

گرم لمحات کھو چکے تھے ۔ بااین ہمہ یہ اندازہ ہوتا ہے کہ جگر کے عشقیہ جذبات پوری طرح سرد نہ ہوئے تھے ۔ محبت کی آگ سے ان کا سینہ برابر دہک رہا تھا ۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو تجدید ملاقات کے بعد جگر کی زندگی اور کلام میں ایک قسم کا ٹھہراؤ محسوس ہونے لگتا ۔ جذبات عشق کی وہ شدت اور کیفیات حسن و عشق وہ سرمستی ، جو اصغر کی زندگی تک ان پر چھائی ہوئی تھی ، اس کے بعد نظر نہیں آتی ۔ بلکہ اس پر ہوش و گوش کی پرچھائیاں پڑنے لگتی ہیں ۔ ان کی طبعیت غم حیات کا اثر بھی قبول کرنے لگتی ہے اور ان کے جذبات کا سکون لرزش افکار کی صورت اختیار کرنے لگتا ہے ۔ یہ وہ زمانہ ہے جب دوسری جنگ عظیم کے دھماکوں نے دنیائے تہذیب و تمدن کو متزلزل کر دیا تھا ۔ برصغیر انقلاب و آزادی کے نعروں سے گونج رہا تھا ۔ تحریک آزادی کے مجاہدین سرفروشی و جاں سپاری کے لئے میدان میں نکل آئے تھے ۔ اس کے جواب میں برطانوی سامراج نے ظلم و استبداد کا بازار گرم کر رکھا تھا ۔ اللہ کے بے گناہ بندوں پر آسمان سخت اور زمین تنگ ہو رہی تھی ۔ آخرکار بیکسی و مجبوری نے کروٹ لی ۔ برصغیر تقسیم ہوا ۔ مذہب کے نام پر سیاسی انتقام کی آگ بھڑک اٹھی ۔ ہندو مسلم فساد نے وہ بھیانک روپ اختیار کیا کہ انسانیت چیخ اٹھی اور تہذیب انسانی ندامت سے زمین میں گڑ گئی ، آدمی کیا پتھر ان واقعات سے پسیج گئے ۔ جگر صاحب تو شاعر فطرت تھے انسان دوست تھے ، انسانیت و شرافت کا مجسمہ تھے ، درد مند دل لے کر آئے تھے ، اس خوں آشام سیاسی فضا سے کیسے متاثر نہ ہوتے ۔ ان کے اندر بھی سیاسی و سماجی شعور بیدار ہوا اور خارجی زندگی کے حقائق ان کی شاعری میں اسی شد و مد سے در آئے جس شد و مد سے داخلی کوائف کسی وقت ان کے یہاں جگہ پا گئے تھے ۔ لیکن اس مرحلے میں بھی انھوں نے کسی فرد یا گروہ کی تقلید میں نعرہ بازی یا مجرد حقیقت نگاری کو شاعری کا طرۂ امتیاز نہیں جانا ۔ بلکہ کلاسیکل غزل کا جو اسلوب انھوں نے پیدا کر لیا تھا ۔ اس خاص اسلوب میں انھوں نے غم روزگار کو بھی سمو لیا اور اس طرح کہ وہ غم جاناں سے کم دلکش نہ رہا ۔ جذبہ کی پاکیزگی فکر کی رعنائی سے مل کر ، معنی خیز ہو گئی اور اشعار کا لمحاتی حظ و کیف آخر آخر لطف دائمی بن گیا ۔ غزل مسلسل کی مشق انھوں نے بیان عشق اور محبوب کی سراپا نگاری کے سلسلے میں پہلے ہی بہم پہنچالی تھی اس سے زندگی کے نئے تقاضوں کو غزل کا قالب دینے میں بڑی مدد ملی ۔ غزل کے منتشر اشعار کا اندرونی آہنگ نظم کے آہنگ سے مل گیا ۔ چند اشعار دیکھئے

اپنی وسعت فکر و نظر کی بات ہے
جس نے جو عالم بنا ڈالا وہ اس کا ہو گیا

پرائے ہاتھوں جینے کی ہوس کیا
نشیمن ہی نہیں تو پھر قفس کیا
اجل خود زندگی سے کانپتی ہے
اجل کی زندگی پر دسترس کیا

کہاں کے لالہ و گل کیا بہار توبہ شکن
کھلے ہوئے ہیں دلوں کی جراحتوں کے چمن

آتا ہے جو بزم جاناں میں پندار خودی کو توڑ کے آ
اے ہوش و خرد کے دیوانے یاں ہوش و خرد کا کام نہیں

یہ صحن و روش ، یہ لالہ و گل ، ہونے دو جو ویراں ہوتے ہیں
تخریب جنوں کے پردے میں تعمیر کے ساماں ہوتے ہیں
آسودہ ساحل تو ہے مگر شاید یہ تجھے معلوم نہیں
ساحل سے بھی موجیں اٹھتی ہیں خاموش بھی طوفاں ہوتے ہیں

کوئی یہ کہدے گلشن گلشن
لاکھ بلائیں ایک نشیمن
کامل رہبر ، قاتل رہزن
دل سا دوست نہ دل سا دشمن
عشق ہے پیارے کھیل نہیں ہے
عشق ہے کار شیشہ و آہن

کام ادھورا اور آزادی
نام بڑے اور چھوٹے درشن
شمع ہے لیکن دھندلی دھندلی
سایہ ہے لیکن روشن روشن

کانوں کا بھی حق آخر
کون چھڑائے اپنا دامن

جہل خرد نے دن یہ دکھائے
گھٹ گئے انساں بڑھ گئے سائے
راہ جنوں آسان ہوئی ہے
زلف و مژہ کے سائے سائے

سحر ہوئی وہ بڑھے ہاتھ سوئے میخانہ
بنام شاہد نو خیز و پیر میخانہ

ہے جگر سونا پڑا تھا مدتوں سے میکدہ
پھر وہ دریا نوش رند تشنہ کام آ ہی گیا
رو بروئے دوست ہنگام سلام آ ہی گیا
رخصت اے دیر و حرم دل کا مقام آ ہی گیا

جان کر من جملہ خاصان مے خانہ مجھے
اک تعلق سب سے ہے لیکن رقیبانہ مجھے
سبزہ و گل ، موج دریا ، انجم و خورشید و ماہ
مدتوں رویا کریں گے جام و پیمانہ مجھے
زندگی میں آ گیا جب کوئی وقت امتحاں
اس نے دیکھا ہے جگر بے اختیارانہ مجھے

یوں تو ہونے کو گلستاں بھی ہے ، ویرانہ بھی ہے
دیکھنا یہ ہے کہ ہم میں کوئی دیوانہ بھی ہے
کس جگہ واقع ہوا ہے حضرت واعظ کا گھر
دور مسجد بھی نہیں نزدیک میخانہ بھی ہے

محبت صلح بھی پیکار بھی ہے
یہ شاخِ گل بھی ہے تلوار بھی ہے
یہی دنیا ہے بستی آنسوؤں کی
یہی دنیا تبسم زار بھی ہے

صداقت ہو تو دل سینوں سے کھینچے لگتے ہیں واعظ
صداقت خود کو منوا لیتی ہے مانی نہیں جاتی

کہاں سے بڑھ کے پہنچے ہیں کہاں تک علم و فن ساقی
مگر آسودہ انساں کا نہ تن ساقی نہ من ساقی

زمانہ گرمِ رفتارِ ترقی ہوتا جاتا ہے
مگر ایک چشمِ شاعر ہے کہ پرنم ہوتی جاتی ہے
وہی میخانہ و صہبا وہی ساغر وہی شیشہ
مگر آوازِ نوشا نوش مدھم ہوتی جاتی ہے
جدھر سے میں گزرتا ہوں، نگاہیں اٹھتی جاتی ہیں
مری ہستی بھی کیا تیرا ہی عالم ہوتی جاتی ہے

وہ یوں دل سے گزرتے ہیں کہ آہٹ تک نہیں ہوتی
وہ یوں آواز دیتے ہیں کہ پہچانی نہیں جاتی
چلے آتے ہیں بڑھ بڑھ کر، مرے جاتے ہیں گر گر کر
حضورِ شمع پروانوں کی نادانی نہیں جاتی
وہ نوائے دلبری ہو کہ نوائے شاعرانہ
جو دلوں کو فتح کر لے وہی فاتحِ زمانہ
مری زندگی تو گزری ترے ہجر کے سہارے
مری موت کو بھی پیارے کوئی چاہیئے بہانہ

میں وہ صاف ہی نہ کہہ دوں جو ہے فرق مجھ میں تجھ میں
ترا درد ، درد تنہا ، مرا غم ، غم زمانہ

کہاں کہاں اڑے ہیں شعلے ، یہ ہوش کس کو یہ کون جانے
ہمیں بس اتنا ہے یاد اب تک ، لگی تھی اپنے ہی گھر سے پہلے

میری ہستی شوقِ پیہم ، میری فطرت اضطراب
کوئی منزل ہو مگر گذرا چلا جاتا ہوں میں
یا وہ عالم خود جہان رنگ و بو محکوم تھا
یا یہ عالم اپنے سائے سے دبا جاتا ہوں میں

چمن تو برق حوادث سے ہو گیا محفوظ
مری بلا سے اگر میرا آشیاں نہ رہا

ان کا جو فرض ہے وہ اہل سیاست جانیں
میرا پیغام محبت ہے جہاں تک پہنچے
تو مرے حال پریشاں پہ بہت طنز نہ کر
اپنے گیسو ہی ذرا دیکھ کہاں تک پہنچے

انجام سے بے پروا ، آغاز سے بیگانہ
پروانے کی دنیا ہے ، بے تابی پروانہ

عجب انقلاب زمانہ ہے مرا مختصر سا فسانہ ہے
وہی اب جو بار ہے دوش پر یہی سر تھا زانوئے یار پر
کبھی شاخ و سبزہ و برگ پر ، کبھی غنچہ و گل و خار پر
میں چمن میں چاہے جہاں رہوں ، مرا حق ہے فصل بہار پر

ان اشعار میں کچھ تو تجدید ملاقات سے پہلے کے ہیں لیکن اکثر بعد کے، ہیں پہلے کے اشعار میں روحانی حقیقتوں کا والہانہ اظہار ہے، اور بعد کے اشعار میں حقیقتیں رومان پرور ہو گئی ہیں۔ یوں سمجھ لیجئے کہ ان میں ابدی سچائیوں کا رنگ و نور ہے، ایک ایسا رنگ و نور جو بیسویں صدی کے ممتاز شاعر کی حیثیت سے جگر کی مقبولیت کے امکانات ہمیشہ روشن رکھے گا۔

فراق گورکھپوری کی غزل، ایک نیا رنگ و آہنگ

اردو ادب کی تاریخ میں یوں تو درجنوں نام ایسے ہیں جنہوں نے شاعری اور تنقید دونوں کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا ہے لیکن ان میں سے صرف دو نام ایسے ہیں جو شاعری اور تنقید دونوں کو متوازی صورت میں ایک خاص بلند سطح تک لے گئے اور دونوں میں رتبۂ اعتبار حاصل کیا، میری مراد انیسویں صدی کے مولانا حالی اور بیسویں صدی کے فراق گورکھپوری سے ہے، یوں تو ہمارے ہاں بیشتر بڑے ناقدین مثلاً مولانا حالی، مولانا شبلی، مولانا آزاد، علامہ نیاز فتح پوری، پروفیسر مجنوں گورکھپوری، فراق گورکھپوری، پروفیسر کلیم الدین احمد، پروفیسر احتشام حسین اور آل احمد سرور سبھی نے نثر کے ساتھ ساتھ شاعری کا دامن بھی کسی نہ کسی طور پر آخر تک پکڑے رکھا لیکن سچ یہ ہے کہ ان میں حالی و فراق کے سوا، کوئی بھی بہ یک وقت اپنے عہد کا ممتاز شاعر اور ممتاز ناقد نہ بن سکا، مولانا حالی کی دونوں حیثیتوں پر بہت کچھ لکھا جاچکا ہے اور ہنوز لکھا جارہا ہے لیکن فراق کی جانب ابھی تک پوری طرح توجہ نہیں دی گئی۔

آپ کی نظر میں فراق بحیثیت ناقد زیادہ اہمیت رکھتے ہیں یا بحیثیت شاعر یہ آپ جانیں لیکن مجھے ان کا شاعرانہ قد و قامت، ان کے ناقدانہ قد و قامت سے نکلتا ہوا نظر آتا ہے اور مجھے اس وقت ان کی شاعری ہی کے بارے میں کچھ کہنا ہے وہ بھی غزل اور صرف غزل کے حوالے سے۔

فراق نے اپنے مجموعۂ غزل "شبستان" کے دیباچے میں اپنی غزل کے بارے میں لکھا ہے کہ:

> "یہ غزلیں میری کم و بیش چوتھائی صدی کی مشق سخن کے بعد کا نتیجۂ فکر ہیں، یہ غزلیں وحی والہام نہیں ہیں، خدا و جبریل سے ان کا کوئی تعلق نہیں، نہ عرش و قدس سے ان کا کوئی واسطہ ہے"۔

اک جاتی ہوئی دنیا اک عالم حیرت ہے
ان دونوں کا مل جانا دنیائے محبت ہے

اسی مانوس ترین و عجیب ترین دنیائے محبت کے کچھ ادھ سنے راگ ان غزلوں میں سنائی دیں گے تمام حقیقی محسوسات یا وجدانی تجربات کی الگ الگ آوازیں ہوتی ہیں، شاعر کی انفرادیت، ان محسوسات و تجربات کی خلاقی میں ایک مرکزی عنصر ہے، ان محسوسات و تجربات کے ہتیہ عناصر

اور روایتوں اور ماحول کی ان فضاؤں کے ہاتھوں بنتے ہیں جن سے اثر لینے کی توفیق شاعر کو نصیب ہوتی ہے :-

فراق نے یہ باتیں اگرچہ شاعری کے عام تخلیقی عمل اور اس کے ماخذ و منبع کے بارے میں کہی ہیں لیکن ان باتوں کا اطلاق جیسا خود ان کی شاعری پر ہوتا ہے واقعہ یہ ہے کہ کسی اور ہم عصر غزل گو شاعر پر نہیں ہوتا فراق کی آواز جدید اردو غزل کی تاریخ میں بالکل نئی اور منفرد آواز ہے، یہ آواز وجدانی ہوتے ہوئے بھی آسمان سے نہیں اتری۔ انہوں نے زمینی آوازوں ہی کی مدد سے اپنی آواز تخلیق کی ہے، اگرچہ ان کے عہد کی متغزلانہ آوازوں میں حسرت، جگر، فانی، اصغر اور یگانہ کی آوازیں ایسی تھیں کہ ان سے بچ کر نکل جانا آسان نہ تھا لیکن فراق کی ذہانت اور غیر معمولی تخلیقی صلاحیت انہیں ان کے تقلیدی اثر سے بچا لے گئی' وجہ یہ ہے کہ اوروں کے برعکس فراق نے شروع ہی سے اپنے سامنے کی گوشت پوست والی دنیا اور اس کے نشیب و فراز سے آنکھ ملائے رکھی ہے، اپنے سیاسی و سماجی اور تہذیبی تجربوں کو تخلیقی تجربے کی بھٹی سے گزارا ہے اور گرد و پیش کی شاعرانہ فضا اور ناقدانہ رویوں پر بھی نظر جمائے رکھی ہے نتیجہ ان کی شاعری، طرز احساس کے نئے پن اور انداز و آہنگ کی جدت کے باوصف، کلاسیکی رنگ و آہنگ سے الگ نہیں ہونے پائی۔ چراغ سے چراغ روشن کرنے اور قدیم کی کوکھ سے نئی بات کو جنم دینے کا سلیقہ، ان کے یہاں شروع ہی سے ملتا ہے اور اس سلیقے سے انہوں نے آخر تک کام لیا ہے' یہی سبب ہے کہ ان کی شاعرانہ کجج کی انفرادیت کو کسی نام سے موسوم کرنے کی کوشش کیجئے تو کوئی نام ہاتھ نہیں آتا۔ ہاں اس طرح کا ایک لطیف تصور ذہن میں ضرور ابھرتا ہے کہ :-

بعد میں اک قربت، ہر قرب میں ایک دوری
اے دوست تجھے کوئی کھوئے ہے نہ پائے ہے

ہستی کے شبستاں میں یہ کون چراغ دل
رہ رہ کے جلائے ہے رہ رہ کے بجھائے ہے

یہ تصور حقیقت سے دور نہیں ہے، فراق کے عاشقانہ جذبات و احساسات کا التہاب و اضطراب فی الواقع اسی نوع کا ہے یعنی اردو کی عشقیہ شاعری خصوصاً غزلیہ شاعری سے الگ بھی ہے اور پیوستہ بھی ہے۔ الگ ان معنوں میں کہ فراق کی آواز قدیم و جدید شعراء کے درمیان صاف پہچانی بھی جاتی ہے اور غزل کی کلاسیکی روایت سے پوری طرح ہم رشتہ بھی رہی ہے۔

کہنے کے لئے فراق نے تو غزل کے علاوہ بھی بہت کچھ کہا ہے، نظمیں، مثنویاں اور سبھی کچھ انکے یہاں نظر آتی ہیں اور اس میں شبہ نہیں کہ فراق کی ساری شعری تخلیقات میں یک گونہ جذب و کشش کا سامان موجود ہے' وجہ یہ ہے کہ فراق کا ذہن مشرق و مغرب کی متعدد زبانوں کے رنگ

و آہنگ سے مستفید ہے اور اس استفادے سے ہر صنف سخن میں کام لیا ہے لیکن سچ بات یہ ہے کہ فراق کو بحیثیت شاعر زندہ رکھنے والی چیز صرف ان کی غزل ہے۔ اگر وہ غزل کے سوا کچھ اور نہ کہتے تو بھی ان کی عظمت اور شہرت و مقبولیت میں فرق نہ آتا۔

فراق کی شاعری کا مشرح مطالعہ ظاہر کرتا ہے کہ ان کے مزاج کو غزل سے طبعی مناسبت ہے اور زندگی کے ہر انقلاب و انقباض کو غزل کے قالب میں ڈھال دینے کی قدرت رکھتے ہیں۔ چنانچہ فراق کی جملہ اصناف سخن اور شاعری کے وہی اجزا دلکش و نظر گیر ہیں جن کا اسلوب اور رکھ رکھاؤ غزل جیسا ہے۔ ان کی رباعیات میں بھی جو ایک طرح شگفتگی و کشش محسوس ہوتی ہے وہ ان کے متغزلانہ لہجے کے غلبے کے سبب ہے۔

فراق کی شاعری کے بارے میں علامہ نیاز فتح پوری کی طرح یہ کہنا تو مشکل ہے کہ وہ مخصوص والہانہ انداز جو غزل کی جان ہے کہیں ہاتھ سے نہیں چھوٹنے پاتا اس لئے کہ فراق کی بعض لمبی لمبی غزلوں میں بے کیف اور بھرتی کے اشعار کی کمی نہیں ہے۔ پھر بھی یہ ضرور کہا جائے گا کہ فراق نے اپنے عہد کی زندگی اور اس کی لمحہ بہ لمحہ متغیر قدروں کو جس خوبصورتی سے اپنے اشعار میں جگہ دی ہے وہ ان کے ہم عصروں سے بہت کم ہو سکا ہے۔ ان تغیر پذیر تہذیبی قدروں میں جیسا کہ خود فراق نے دعویٰ کیا ہے کہ:۔

عمر فراق نے یونہی بسر کی
کچھ غم جاناں کچھ غم دوراں

غم جاناں و غم دوراں کو مساوی درجہ حاصل ہے اور یہی وہ اجزا ہیں جنہیں ساحرانہ اور ماہرانہ انداز سے برت کر فراق نے اردو غزل کو از سر نو زندہ و توانا کر دیا ہے۔ چنانچہ ان کے عہد میں غزل کی طرف سے جو بدگمانیاں اور مایوسیاں پیدا ہونے لگی تھیں۔ انہیں فراق کے لہجے کی ندرت نے نہ صرف یہ کہ دور کر دیا بلکہ ان کی غزل کی بدولت غزل کے امکانات اتنے وسیع ہو گئے کہ اب شبیر حسن خان جوش اور عظمت اللہ خاں کی طرح، غزل کی صنف کو جان سے مار دینے کی کوشش مضحکہ خیز کہلائے گی۔

غزل کے بارے میں مولوی امداد امام اثر کی طرح یہ دعویٰ کرنا تو آسان ہے کہ "چونکہ واردات قلبیہ اور کوائف ذہنیہ کی کوئی انتہا نہیں اس لئے غزل کا دائرہ محدود ہوتے ہوئے بھی لا محدود ہے" لیکن اس لامحدود دائرے کو غزل کے اندر اس طرح سمیٹنا کہ زندگی کے انتہائی مشکل مسائل اور عقدہ ہائے دشوار بھی غزل کے طبع نازک پر بار نہ گزریں، ہر شاعر کے بس کی بات نہیں ہوتی، وجہ یہ ہے کہ ظاہر میں غزل گوئی اس قدر آسان ہے کہ ہر مبتدی اس کی طرف لپکتا ہے لیکن حقیقتاً غزل گوئی کا فن اس قدر دشوار ہے کہ منتہی کو بھی کوئی نمایاں مقام بہت مشکل ملتا ہے۔
بقول مجنوں گورکھپوری شاعری سب سے کڑ صنف سخن ہے اور غزل تو کڑے کڑ، غزل کے اس

کٹر پن کی ظاہری آسانیوں اور حقیقی دشواریوں پر غور کریں تو غالب کا یہ شعر

ملنا ترا اگر نہیں آساں تو سہل ہے
دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں

برجستہ یاد آتا ہے اور اس کا اطلاق، معشوق سے زیادہ معشوق کے بیان یعنی غزل پر ہوتا ہے۔ غرضیکہ جب تک کسی شخص میں غیر معمولی شاعرانہ صلاحیتیں نہ ہوں، وہ غزل گوئی کے فرائض سے عہدہ برآ نہیں ہو سکتا خصوصاً آج کی غزل جس میں زندگی کی ہر تلخ حقیقیت، ذہن کی ہر الجھن، قلب کی ہر دھڑکن، سماج کی ہر پیچیدگی اور روح کی ہر بیتابی کو غم جاناں بنا کر پیش کرنا ضروری ہو گیا ہے اللہ اگر توفیق نہ دے انسان کے بس کا کام نہیں۔

بیسویں صدی کے شعرا میں صرف حسرت اور فراق ہی دو ایسے غزل گو ہیں جنہوں نے غزل کو پستی سے نکال کر ایسی بلندی پر لاکھڑا کیا جہاں سے وہ زندگی کے ہر پہلو کو لطف و نقد کی نظر سے دیکھ سکتی ہے اور ہماری سماجی و تہذیبی زندگی کو سنوارنے اور آگے بڑھانے کے لیے اشارے بھی کر سکتی ہے۔ البتہ حسرت اور فراق میں فرق یہ ہے کہ حسرت کے اسلوب میں تنوع، تو جگہ جگہ ہے لیکن خیالات میں ندرت کہیں کہیں ہے یعنی حسرت کے یہاں نئی باتیں کم ہیں ں پرانی باتوں کو وہ اس طرح کہہ جاتے ہیں کہ نئی معلوم ہوتی ہیں اور یہی وہ خاص پہلو ہے جس سے جدید غزل گو شعرا کو آگے بڑھنے میں مدد ملتی ہے آل احمد سرور نے حسرت کے بارے میں بہت صحیح لکھا ہے کہ

"حسرت نہ صرف آخری عہد کی بڑی یادگار ہیں بلکہ اردو غزل میں برائے نام جو کچھ تحریکیں پائی جاتی ہیں اس کے موجد بھی یہی ہیں"۔

گویا حسرت اردو غزل کی تاریخ میں قدیم و جدید کے درمیان ایک عبوری حیثیت رکھتے ہیں لیکن فراق کی غزل سے پتہ چلتا ہے کہ وہ حسرت کی عبوری حیثیت سے بہت آگے بڑھ گئے ہیں۔ یہ ممکن ہے کہ فراق کو حسرت کی شاعری سے آگے بڑھنے کے اشارے اور سہارے ملے ہوں لیکن فراق کی غزل میں آج کی زندگی جس حسن کاری کے ساتھ رچ بس گئی ہے وہ حسرت کے یہاں بہت کمیاب ہے چنانچہ زندگی کے نئے میلانات و رجحانات کی ترجمانی اور اسلوب تراشی میں وہ حسرت سے بہت آگے ہیں۔

فراق نے ایک جگہ کہا ہے کہ "ان کی شاعری زندگی کی خوابیدہ روحوں کو جگاتی ہے اور جذبات و محسوسات کے منجمد چشموں کو پگھلاتی ہے"۔ ان کا یہ دعویٰ غلط نہیں ہے۔ ان کے یہاں دوسرے غزل گو شعراء جیسی عاشقانہ فناد گی اور والہانہ شیفتگی جگہ جگہ نمایاں ضرور ہے لیکن ساتھ ہی اس میں خود اعتمادی اور خود گری و خود نگری کا پرتو بھی موجود ہے۔ وہ حسن کی کارفرمائیوں اور کارکشائیوں سے واقف ہیں لیکن ان کے عشق کی توانائیاں بھی حسن سے کمتر درجے کی نہیں ہیں،

چنانچہ یہ توانائیاں شاعر کو عجز و فتادگی، یا خود سپردگی، خود فنائیت پر آمادہ نہیں ہونے دیتیں۔ وہ حسن کی کشش سے کھنچتے ہیں لیکن کم کم، وہ حسن پر جان نثار کرنا چاہتے ہیں لیکن زندہ رہنے کے لئے۔ وہ مٹنا چاہتے ہیں لیکن بننے کے لئے اسی لئے وہ عشق میں ٹیگور کے منفی تصور کے تحت محبوب پر ہر حال میں جان قربان کر دینے کے قائل نہیں، بلکہ وہ حسن کی طرح عشق میں بھی تسخیری قوتیں پاتے ہیں۔ ان کا عشق، حسن کو اپنے اندر جذب کر لینے کا حوصلہ رکھتا ہے اور اپنی ہستی کو حسن کے حوالہ کر کے اپنی انفرادیت کو کھونا نہیں چاہتا، چنانچہ جب کبھی ان کے عشق میں نیاز مندی کا جذبہ زیادہ شدید نظر آنے لگتا ہے تو فراق ٹھٹھک جاتے ہیں ٹھہر جاتے ہیں اور غیرت و شرم میں ڈوب جاتے ہیں اور خود اپنی ذات پر لعن طعن کرنے لگتے ہیں۔

اپنی تسلیم و رضا پر شرم بھی آنے لگی
ہم نیاز عشق کی حد سے بھی بڑھ جائیں گے

محمد حسن عسکری کا خیال ہے کہ "فراق نے اردو شاعری کو ایک نیا عاشق دیا ہے' اس نئے عاشق کی بڑی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس کے اندر ایک ایسا وقار پایا جاتا ہے جو اردو شاعری میں پہلے نظر نہیں آتا۔"

محمد حسن عسکری کا یہ خیال صرف جزوی طور پر درست ہے ورنہ ایسا عاشق، غالب اور اقبال کے یہاں تو پہلے ہی سے موجود ہے۔ فراق نے ان دونوں سے استفادہ کیا ہے اور بہایت خوبصورتی و کامیابی کے ساتھ۔ بہر حال کہنے کا مطلب یہ ہے کہ فراق کو اپنی محبت پر پورا بھروسہ ہے۔ ان کی زندگی محبت سے کچھ اس طرح عبارت ہے کہ اگر کبھی ان کے جذبۂ محبت پر افسردگی و اضمحلال کے آثار طاری بھی ہو جائیں تو انہیں اس کا یقین نہیں آتا اور وہ کہہ اٹھتے ہیں:۔

سر میں سودا بھی نہیں دل میں تمنا بھی نہیں
لیکن اس ترک محبت کا بھروسہ بھی نہیں
ایک مدت سے تری یاد بھی آئی نہ ہمیں
اور ہم بھول گئے ہوں تجھے ایسا بھی نہیں

اجمالاً یوں سمجھئے کہ عشق کو فراق، انسان کا جوہر اعلیٰ سمجھتے ہیں اور سخت سے سخت آزمائش کے وقت بھی نہ وہ اس سے بد گمان ہوتے ہیں اور نہ اس کی مسلسل صبر آزمائیوں سے جی چھوڑتے ہیں بلکہ وہ اس معاملہ میں اتنے حوصلہ مند واقع ہوئے ہیں کہ غم طلبی و غم جوئی کی تمنا ان کے یہاں ہر آن بڑھتی رہتی ہے' پھر چونکہ فراق عشق کے کامیاب مآل کار پر یقین رکھتے ہیں اور اسے ہمیشہ رجائی نقطۂ نظر سے دیکھتے ہیں اس لئے تاریک سے تاریک اور ہولناک سے ہولناک فضا میں بھی وہ زندگی سے مایوس نہیں ہوتے، گویا ان کا عشق ایسا سالک ہے جو راہ و رسم منزل سے پوری طرح باخبر ہے ہر چند کہ عشق عموماً اکثر درد و کرب، سوز و تپش، التہاب و اضطرار اور پیچ و تاب کی صورتیں

اختیار کرتا ہے لیکن فطرت نے فراق کو ایسی چشم حقیقت شناس عطا کی ہے کہ وہ شام غم کی تاریکی میں بھی نور سحر کی لیک دیکھ لیتے ہیں اور کڑی سے کڑی منزل میں بھی عشق کی دستگیری و رہنمائی میں مقصود حیات تک پہنچ جاتے ہیں اس حوصلہ مند عشق کی مدد سے فراق ٹوٹے ہوئے دلوں کا سہارا بن کر افتادہ اور عاجز انسانوں کو غزل کے ساز پر انقلاب و احتجاج کے حیات افروز نغمے سناتے ہیں اور انسانیت کو جبر و تشدد کے خونی پنجوں سے نجات دلانے کی سعی کرتے ہیں چند اشعار دیکھیے:

اس اضطراب میں راز فروغ پنہاں ہے
طلوع صبح کے مانند تھرتھرائے جا

- - - - - - - - - - - -

اس نرم نگاہی سے چمک اٹھتا ہے اے دوست
وہ درد جو انساں کو بنا دیتا ہے انساں

- - - - - - - - - - - -

فراق دوڑ گئی روح سی زمانے میں
کہاں کا درد بھرا تھا ترے فسانے میں

- - - - - - - - - - -

دل جلے روئے ہیں شاید اس جگہ اے کوئے دوست
خاک کا اتنا چمک جانا ذرا دشوار تھا

- - - - - - - - - -

رکھتے دل سے نغمہ ساز محبت چھیڑ دے
آپ رک جائیں گی جنگیں کافر و دیندار کی
جہاں کو دے گی محبت کی تیغ ، آب حیات
ابھی کچھ اور اسے زہر میں بجھائے جا

ان شعروں میں زندگی کے کیسے جرأت مندانہ نغمے بکھرے ہوئے ہیں۔ اگرچہ ساز میں خلش و اضطراب کے تار کام کر رہے ہیں لیکن ساز کے تاروں سے ایسا روح پرور سرور برس رہا ہے کہ وہ آب حیات بنکر زندگی کی کشت زار کو سرسبز و شاداب بنا دیتا ہے۔

فراق کے کلام کی بڑی خصوصیت ان کے تخیل کی رنگارنگی، تنوع پسندی اور جذبات و محسوسات کی فراوانی ہے۔ فراق کے کلام کے مطالعہ کے بعد یہ خیال بھی یقین کی صورت اختیار کر لیتا ہے کہ غزل کی قلمرو تنگ نہیں، بہت وسیع ہے اور اس میں شعور و لاشعور اور داخلیت و خارجیت کے سارے مسائل و معاملات اور جملہ انسانی افکار باآسانی جگہ پاسکتے ہیں۔ بے شمار

محسوسات ایسے ہیں جن سے ہم آپ آئے دن دو چار ہوتے ہوئے بھی محسوس نہیں کر پاتے اور اگر محسوس بھی کر لیں تو یہ صلاحیت ہر آدمی میں کہاں ہوتی ہے کہ اپنے تاثر کو پوری طرح دوسروں تک پہونچا سکے۔ فراق کو اس نوع کے مسائل کے ابلاغ و اظہار پر حیرت انگیز دسترس ہے مثلاً محبت میں جان دیدینا اور اپنی ذات کو محبوب کی ذات میں گم کر دینا یا اس کی تلاش و تمنا میں مٹ جانا اردو شعرا کا بہت عام اور پسندیدہ موضوع اور مشغلہ رہا ہے چنانچہ فراق سے پہلے غالب و اقبال کے سوا ہمارے یہاں سبھی نے خود فراموشی و خود سپاری ہی کو عشق کا حاصل جانا ہے۔ لیکن فراق عشق میں فنا کے قائل نہیں، وہ نہ تو عشق کی سختیوں سے ہراساں ہوتے ہیں اور نہ محض جان دیدینے کو محبت کا کمال سمجھتے ہیں۔ جو لوگ جان سے گزر جانے ہی کو عشق کا حاصل جانتے ہیں وہ ان سے صاف کہہ دیتے ہیں کہ:۔

اہل دل تم کو مبارک یہ فنا آمادگی
لیکن ایثار محبت جان دیدینا نہیں

اپنی ایک رباعی میں بھی اس خیال کی مزید وضاحت اس طور پر کر دی ہے کہ:۔

کرتے نہیں کچھ کام تو کرنا کیا آئے
جیتے جی جان سے گزرنا کیا آئے
رو رو کے موت مانگنے والوں کو
جینا نہیں آ سکا تو مرنا کیا آئے

غرض کہ فراق کے نزدیک وصال ہی عشق کی معراج نہیں ہے۔ ان کی دنیائے آرزو اس سے بھی کہیں وسیع و رفیع ہے وہ وصال کو ایک بڑی نعمت سمجھتے ہیں لیکن اس سے عظیم تر اور قابل قدر کچھ اور چیزیں بھی ہیں جو ان کے پیش نظر ہیں اس لئے وہ صرف وصال سے مطمئن نہیں ہوتے اور بڑے خوبصورت انداز میں اپنے محبوب کو آگاہ کر دیتے ہیں کہ

ترا وصال بڑی چیز ہے مگر اے دوست
وصال کو مری دنیائے آرزو نہ بنا

ہر چند کہ زندگی اور عاشقانہ زندگی میں موت کا تصور سب سے مہلک تصور ہے لیکن فراق اس مہلک تصور سے کبھی نہیں ٹھٹکے اور نہ کبھی اپنے اوپر خوف و یاس مسلط ہونے دیتے ہیں۔ وہ مشکلات کے داعی ہیں اور ان کی طبیعت، اقبال کی طرح خطر پسند ہے انہیں یقین ہے کہ خطرات سے زندگی جاگتی ہے اور مشکلات سے قوت عمل میں چستی و تیزی آتی ہے۔ جس قدر دشواریاں سامنے ہوتی ہیں اسی قدر دماغی حس بیدار و ہوشیار رہتی ہے، وجہ یہ ہے کہ کائنات میں ارتقا کا اصول کار فرما ہے اور یہ اصول تضاد کا پابند ہے۔ اس پابندی کے تحت "لطافت" کے لئے کثافت، عشق کے لئے حسن، غم کے لئے خوشی مشکل کے لئے آسانی، نیکی کے لئے بدی، اور زندگی

کے لئے موت لازم و ملزوم ہیں۔ رجائی نقطۂ نظر رکھنے والے مفکروں اور اہل حکمت کے یہاں تو کائنات کی حقیقت صرف زندگی ہے، موت تو زندگی کا ایک تتمہ ہے جس کے بغیر حیات کا مفہوم متعین نہیں ہوتا۔ موت بالذات کوئی چیز نہیں ہے بلکہ جیسا کہ نفسیات کے ایک ماہر نے کہا ہے اصل صورت کچھ اس طور پر ہے۔

We need not fear death . Death is the only thing that we can never feel Whenever we are , death is not . When death comes we are not

غرض کہ موت تو صرف زندگی کی پیغامبر ہے خواہ وہ اس دنیا کی زندگی ہو یا کسی اور دنیا کی اس لئے موت جس قدر قریب ہوتی ہے زندگی اسی قدر متحرک اور فعال ہو جاتی ہے۔ یوں سمجھ لیجئے کہ موت کی نزدیکی سے رگ رگ میں گرمی و حرارت کے وہ آثار جاگ اٹھتے ہیں جو زندگی کی علامت سمجھے جاتے ہیں۔ فراق نے اس نفسیاتی نکتے کو غزل کے ایک شعر میں کیسے اچھے انداز میں بیان کیا ہے:۔

آج رگ رگ میں جان دوڑ گئی
موت نے زندگی کو چھیڑ دیا

جب موت کے بھیانک تصور سے کسی شاعر کے روئیں نہ کھڑے ہوتے تو ظاہر ہے کہ غم گیتی و غم روزگار کے شدید سے شدید حملے اسے مجبور و مغلوب کیونکر بنا سکتے ہیں؟ غم کے تھپیڑے تو آدمی کو جگانے کے لئے لگائے جاتے ہیں یہ اور بات ہے کہ نیند کے متوالے دوبارہ سو جاتے ہیں، بقول فانی

غم کے ٹہو کے کچھ ہوں بلا سے آکے جگا تو جاتے ہیں
ہم ہیں مگر وہ نیند کے ماتے جاگتے ہی سو جاتے ہیں

اس لئے غم کو دشمن حیات جاننا مناسب نہیں۔ بعض کے نزدیک تو غم آشنائی کے بغیر خوشی سے لذت آشنا ہونے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ بعض کا یہ خیال ہے کہ زندگی کے ارتقا کا انحصار صرف غم پر ہے اور جسے کم فہمی یا کج فہمی سے خوشی تعبیر کیا جاتا ہے وہ عدم غم یا انحطاط رنج کا ہی دوسرا نام ہے۔ انگریزی کے شاعر، کوپر (Cowper) نے کیا اچھا کہا ہے۔

The fath of sorrow and path alone . goes to the land where sorrow is unknown.

(غم اور صرف غم کا راستہ وہاں تک جاتا ہے جہاں غم کا نام و نشان بھی نہیں ہے)۔

شاید اسی لئے دنیا کے بہت سے شاعروں نے غم کو عین خوشی جانا ہے یا نشاط غم سے تعبیر کیا ہے۔ خود اردو شاعری میں اس تصور کے بہت خوبصورت نمونے موجود ہیں:۔

میری ہوس کو عیش دو عالم بھی تھا قبول
تیرا کرم کہ تونے دیا دل دکھا ہوا
(فانی)

سب اس کے آگے ہیچ ہیں دنیا کی لذتیں
پروردگار دے تو غم روزگار دے
(حسرت موہانی)

دل گیا رونق حیات گئی
غم گیا ساری کائنات گئی
(جگر)

تو بچا بچا کے نہ رکھ اسے ترا آئینہ ہے وہ آئینہ
جو شکستہ ہو تو عزیز تر ہے نگاہ آئینہ ساز میں
(اقبال)

اور اگر بفرض محال، غم میں کوئی لذت نہ ہو تو بھی اس سے مفر کہاں یعنی غم کو اپنانے کے سوا چارہ کار بھی کیا ہے بقول غالب:۔

قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

یہی وہ نکتہ ہے جس کے سبب فراق، غم کو زندگی کے لئے عذاب نہیں جانتے بلکہ وہ اسے حیات افروزی کا سبب سمجھتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ دنیا کے بڑے بڑے غم سے دوچار ہو کر بھی ان کی غم طلبی و غم کوشی میں کمی نہیں آتی اور وہ بڑی حوصلہ مندی و بے نیازی کے ساتھ کہتے رہتے ہیں کہ:

یوں تو ہزار رنج سے روتے ہیں بدنصیب
تم دل دکھاؤ وقت مصیبت تو بات ہے

اردو شاعری میں جبر و اختیار کے مسئلے نے بھی غم اور خوشی کو غلط رخ دیدیا ہے۔ اقبال سے پہلے ہمارے بیشتر شعراء نے، جس میں صوفی و غیر صوفی شعراء دونوں شامل ہیں، آدمی کے ہر فعل کو غیر اختیاری ہی قرار دیا ہے اور انسان کو مجبور محض بنا کر اسے کائناتی ارتقا کا اس طرح پابند کر دیا کہ اس کے ذاتی امکانات کا خاتمہ ہو گیا۔ تمام موجودات و کائنات کو موہوم اور نظری کہا گیا

حتی کہ خیر و شر کو بھی احکام خداوندی سے منسوب کر کے انسان کے عدم و وجود اور اس کے افعال و کردار اور احتسابی نظام کو بے مقصد و لاحاصل بنا دیا گیا ہے :۔

ناحق ہم مجبوروں پر تہمت ہے مختاری کی
چاہتے ہیں سو آپ کریں ہم کو عبث بد نام کیا
(میر)

- - - - - - - - - - -

ہستی کے مت فریب میں آ جائیو اسد
عالم تمام حلقۂ دام خیال ہے
(غالب)

- - - - - - - - -

زندگی جبر ہے اور جبر کے آثار نہیں
ہائے اس قید کو زنجیر بھی درکار نہیں
(فانی)

- - - - - - - - - -

ہوئی ہے فطرت انسان میں طرفہ حکمت صرف
سب اختیار میں اور کچھ بھی اختیار نہیں
(صفی لکھنوی)

زندگی کے بارے میں یہ منفی رجحان، اردو شاعری میں عام ہے۔ اقبال پہلے شاعر ہیں جنہوں نے اس روح فرسا اور حیات کش فلسفہ کو باطل ٹھہرایا اور انسان و انسانیت کے لئے ارتقا کی نئی راہیں پیدا کیں۔ فراق بھی انسان کو یکسر مجبور تسلیم کرنے پر آمادہ نہیں لیکن ان کا استدلال منطقی نہیں، نفسیاتی اور شاعرانہ ہے۔ انہیں یقین ہے کہ خالق کو اپنی مخلوق سے انتاہی عشق ہے جتنا کہ مخلوق کو خالق سے اور باوجودیکہ وہ جبّار و قہار ہے پھر بھی اس سے اپنے بندوں کی بے چارگی اور بے کسی نہیں دیکھی جاتی۔ قہاری و جبّاری کے باوجود وہ جب کبھی اپنی بندوں کو مجبور و مظلوم اور فتادہ و عاجز پاتا ہے تو جذبۂ ترحم سے مجبور و مغلوب ہو کر رحم و کرم کی بارش کر دیتا ہے۔ اس کیفیت کو فراق نے شدت سے محسوس کیا ہے اور جبر و اختیار کے مسئلے کا ایک نفسیاتی حل پیش کیا ہے صرف ایک شعر دیکھئے :۔

نہ پوچھ ہے مری مجبوریوں میں کیا کس بل
مشیتوں کی کلائی مروڑ سکتا ہوں

فراق کے نزدیک مجبوری سب سے بڑی طاقت اور بیکسی سب سے بڑی قوت ہے۔

سعدی نے یوں ہی نہیں کہا تھا کہ:۔

نہ بینی کہ چوں گربہ عاجز شود
برآرد بچنگال چشم پلنگ

ہر چند کہ یہ بات بعید از قیاس معلوم ہوتی ہے لیکن واقعہ یہ ہے کہ جب آدمی خود کو یکسر بے یار و مددگار پاتا ہے تو اس کی ساری مدافعانہ قوتیں یک بیک ابھر آتی ہیں اور وہ بڑے سے بڑے طاقتور پر بھی قابو پالیتا ہے۔ مشیت کے دریائے رحمت کو جوش لانے کا سبب بھی فراق کے نزدیک بندوں کی بے چارگی و مجبوری ہے۔ گویا کائنات اور خالق کائنات دونوں کسی نہ کسی طور پر جبر کے تابع ہیں۔ خصوصاً پچھلے سو سال میں دنیا میں جو تغیرات رونما ہوئے ہیں ان سے تو صاف پتہ چلتا ہے کہ سامراج اور سرمایہ داری و جاگیرداری کے جبر و استبداد کا زور صرف مجبوروں کے ہاتھوں ٹوٹا ہے۔ دنیا کے ناتوانوں، کمزوروں، نہتوں اور بھوکوں نے پے در پے انقلاب لا کر انسانیت کے سامنے کئی سرمایہ پرستوں اور زراندوزوں کے نمائندوں کو دنیا کے سامنے دست بستہ کھڑا کر دیا ہے، یہی نہیں ظالموں کی طرف سے سخت روک تھام کے باوجود، مجبوروں اور مظلوموں کی پکار پر بڑے سکون و خاموشی سے انقلاب کا غیر محسوس دھارا ان کی طرف بڑھتا چلا آتا ہے۔

ہوا کا یہ رخ اس بات کا پتہ دیتا ہے کہ انسانی اقدار کے تحفظ و ترقی کی اساس ہی پر کوئی نظام اقتدار باقی رہے گا اور شخصی اقتدار دنیا سے اٹھ کر رہے گا۔ مغرب سے قطع نظر، مشرق میں پچھلی دو تین دہائیوں کی قلیل مدت میں جس تیزی سے انقلابات آئے اور مراکش و مصر سے لیکر جاپان و کوریا تک زندگی نے جتنی سرعت سے کروٹیں بدلیں اس کی ہمیں کانوں کان خبر نہ ہوئی۔ ہم وقت کا منہ تکتے رہے، انقلاب کے قدموں کی آہٹ تک محسوس نہ ہوئی اور انقلاب سر پر آگیا، زندگی کی اس تغیر پسند حقیقت کو فراق نے جس خوش اسلوبی سے تغزل میں سمو کر ہمارے سامنے پیش کر دیا ہے وہ انہیں کا حصہ ہے:۔

دیکھ رفتار انقلاب فراق
کتنی آہستہ اور کتنی تیز

دل کے دھڑکوں میں زور ضرب کلیم
کس قدر اس حباب میں دم ہے

اس میں ٹھہراؤ یا سکون کہاں
زندگی انقلاب پیہم ہے

وقت کی نبض پر ہاتھ رکھنے کا یہ رنگ فراق کے سارے کلام میں جاری و ساری ہے عہد حاضر کا شاید ہی کوئی سماجی اور سیاسی مسئلہ ہو گا جسے فراق نے غزل میں نہ سمو دیا ہو۔ زندگی کی ہر وہ ذہنی یا روحانی کشمکش اور ہر وہ کثافت یا لطافت جس سے انسان دوچار ہوا ہے تغزل بن کر فراق کی غزلوں میں رچ گئی ہے۔ یہ کیفیت بے سبب نہیں اِس کا سبب ہے۔ فراق کا محبوب کوئی آسمانی مخلوق نہیں انسان ہے اور وہ انسان کے غم و خوشی میں شریک رہنا چاہتا ہے۔ فراق یقیناً فرد کی محبت کے قائل ہیں لیکن اجتماعی مقصد و محبت کی چوکھٹ پر اسے قربان کر دینے پر آمادہ بھی رہتے ہیں۔ غم دنیا کو ہمیشہ، غم محبوب پر ترجیح دیتے ہیں۔ اور دنیا کے دکھ درد کو دیکھ کر اپنے ذاتی دکھ درد کو بھول جاتے ہیں۔ تبھی تو کہتے ہیں:۔

چپ ہو گئے تیرے رونے والے
دنیا کا خیال آ گیا ہے

فراق نے اس مخصوص نہج سے ہٹ کر بھی شعر کہے ہیں لیکن وہ بھی اسلوب و خیال، دونوں کے اعتبار سے اردو غزل کی دنیا میں گراں قدر اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں ان کے کلام میں حسن و عشق کی بہت سی کیفیتیں ایسی ملیں گی جن کو غالباً فراق نے پہلی بار محسوس کیا اور اگر ایسا نہیں تو کم از کم وہ اسے غزل کے ذریعے سب سے پہلے منظرعام پر لائے ضرور ہیں چنانچہ بہت سی نفسیاتی کیفیتیں ایسی ہیں جن سے اردو غزل کو اوّل اوّل فراق نے آشنا کیا۔ اسی کے ساتھ بہت سی پرانی کیفیات ایسی ہیں جن کو فراق نے ادنیٰ تبدیلی اور بدعت اسلوب کے ساتھ اس طرح اپنا لیا کہ وہ انہیں کی ہو کر رہ گئی ہیں۔ بعض اشعار کے ذریعے یہ بات شاید زیادہ واضح ہو سکے گی۔ مثلاً زندگی کی سخت کوشیوں اور شدت غم کی طغیانیوں میں جب انسان میں ضبط مقابلہ کی تاب نہیں رہتی تو اشکوں کے سیلاب میں ڈوبنا ہی پڑتا ہے یعنی آدمی روتا ہے اور خوب ہی بھر کر روتا ہے ایسا کرنے سے جسم و روح کا پیچ و تاب تھم جاتا ہے۔ اشکوں کے سیلاب میں دل کی کدورت و کسالت اور گرانی و گراں باری اس طرح بہہ جاتی ہے کہ دل کے شفاف آئینے میں سکون و سرور کے سوا اور کچھ نہیں رہ جاتا یعنی جی بھر کے رو لینے سے ایک طرح کا سکون میسر آتا ہے اور جی ہلکا ہو جاتا ہے۔ اس عمل اور تجربے سے اکثر صاحبان دل گزرے ہوں گے لیکن فراق کے سوا اس نوع کے سکون و سرور کا احساس شاید کسی دوسرے اردو شاعر کو نہیں ہوا اور اگر کسی نے اسے محسوس بھی کیا ہے تو اس کے اظہار میں اسے کامیابی نہیں ہوئی۔ فراق نے اس نفسیاتی سچائی کو ایک شعر میں کیسے اچھے پیرائے میں بیان کر دیا ہے کہ:۔

رو کر عشق خموش ہوا ہے
وقت سہانا اب آیا ہے

اس بات سے کون وقف نہیں کہ اس عالم آب گل میں جہاں مسلسل جد و جہد کا نام زندگی ہے، سکون ملنا دشوار ہے غم عشق و غم روزگار کی کوئی نہ کوئی الجھن انسان کے ساتھ لگی رہتی ہے خصوصاً عشق کی دنیا میں تو سکون نصیب ہونا ایں خیال است محال است و جنوں، کا مصداق ٹھہرتا ہے۔ لیکن جاننے والے جانتے ہیں کہ عشق کی مشکل پسند فطرت کو آسانیاں نہ بھاتی ہیں اور نہ راس آتی ہیں۔ اس لئے عشق سکون کے نام سے ڈرتا ہے اور مصلحتاً اس سے گریز پا رہتا ہے۔ اقبال نے اسی شوق بے پایاں کے تحت کہا تھا کہ:۔

ہر لحظہ نیا طور نئی برق تجلّی
اللہ کرے مرحلہ شوق نہ ہو طے

فراق نے اسے دوسرے دلائل سے مربوط کر کے غزل میں اس طور پر ڈھال دیا ہے

یوں بھی مشکل ہے کچھ سکوں ملنا
عشق کی مصلحت سے دور بھی ہے

اسی طرح، یہ خیال بھی بہت عام ہے کہ کائنات کہ تخلیق کا سبب در اصل خالق کا خود اپنی ذات سے عشق ہے اور کائنات کی آفرینش کا مقصد صرف یہ ہے کہ خالق، خود اپنے حسن و اعجاز حسن کا مشاہدہ کرے، میر سے لیکر اقبال تک سب نے اسی طرح کا اظہار خیال کیا ہے:۔

لایا ہے مرا شوق مجھے پردے سے باہر
میں ورنہ وہی خلوتی راز نہاں ہوں
(میر)

دہر، جز جلوہ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں
(غالب)

صورت گرے کہ پیکر روز و شب آفرید
از نقش ایں وآں بہ تماشائے خود رسید
(انقلاب)

اس وحدت الوجدی فکر کے مطابق گویا خالق و مخلوق ایک ہیں، انسان جسے خالق، کائنات کا پرتو کہا جاتا ہے اور اپنی اصل سے بچھڑ گیا ہے اور خود اپنی تلاش میں روز ازل سے سرگرداں ہے لیکن فطرت کے بے شمار مظاہرات میں وہ بھی کبھی کبھی ایسا گم کردہ راہ ہو جاتا ہے کہ اپنی کوتاہ نظری سے اصنام خیالی کو حقیقت سمجھ بیٹھتا ہے۔ تعینات کے یہی پردے ہیں جنھوں نے اسے معرفت ذات سے محروم کر رکھا ہے ہرچند کہ انسان اپنی تلاش میں روز آفرینش سے کھویا ہوا ہے لیکن نہ اسے اپنا سراغ ملتا ہے اور نہ حقیقت ہی اس پر آشکار ہوتی ہے۔۔ فانی نے اس خیال کو ایک

شعر میں یوں سمو دیا ہے :-

مجھے بلا کر یہاں آپ چھپ گیا کوئی
وہ میہمان ہوں جسے میزباں نہیں ملتا

اس خیال کو ترقی دینا دشوار تھا۔ لیکن فراق نے اسے ایسی ترقی دیدی کہ وجدان جھوم جھوم اٹھتا ہے۔

صبح ازل میں یونہی ذرا لڑ گئی تھی آنکھ
وہ آج تک نگاہ چرائے ہوئے سے ہیں

مشرق کی عشقیہ روایت میں، لاکھ اشتیاق کے باوصف محبوب اپنے عاشق سے بے باکانہ ملنے کی ہمت عموماً نہیں کرتا۔ بدنامی و رسوائی کا خیال اسے بے تکلف ہونے سے بہ ہر کلام مانع رکھتا ہے لیکن اصل سچائی یوں ہے کہ محبوب بھی عاشق کی جدائی میں اسی طرح ماہی بے آب رہتا ہے، جس طرح عاشق، محبوب کی جدائی میں۔ محبوب کبھی کبھی آزمائش و امتحان کی غرض سے اپنے چاہنے والوں کو دانستہ پریشان کرتا ہے، جلاتا ہے، ستاتا ہے، کڑھاتا ہے اور بظاہر قہر و غضب بھی ڈھاتا ہے۔ ایسا قہر و غضب کہ محبوب کی محبت پر شبہ ہونے لگتا ہے پھر بھی محبوب اپنے اندر کی آتش فشاں کو بہر حال دبائے رکھتا ہے۔ لیکن اسے دبائے رکھنے کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ مصیبت کی آگ واقعی ٹھنڈی پڑ چکی ہے' ایسا نہیں ہے بلکہ محبوب کے اندر بھی محبت کا شعلہ برابر لپکتا رہتا ہے اور عاشق سے چھٹنے کے بعد اس کا حال بھی عاشق کے حال سے کم خراب و خستہ نہیں ہوتا۔ جگر نے کیا خوب کہا ہے :-

یہ مانا بھیج دے گا ہم کو محشر سے جہنم میں
مگر جو دل پہ گزرے گی وہ دل ہی جانتا ہوگا

آرزو لکھنوی کا بھی ایک شعر سن لیجئے :-

وحشت ہم اپنی ، بعد فنا چھوڑ جائیں گے
پھر تم پھرو گے بال پریشاں کئے ہوئے

دونوں شعر خوب ہیں اور غزل میں اس خیال کو اس سے بہتر پیرائے میں بیان کرنا مشکل معلوم ہوتا ہے لیکن فراق نے اس خیال کو ترقی دے کر جس معراج پر پہنچا دیا ہے وہ انہی کا حصہ ہے :-

محشر میں میرا دامن اب چھوڑتے نہیں ہیں
اللہ یہ وہی ہیں جن کو ترس گیا ہوں

اردو شاعری میں یہ خیال بھی بہت عام ہے کہ جسے عشق کہتے ہیں وہ عام انسانی دسترس و ادراک سے ماوراء ہے۔ وہ ایک طرح کا فیضان الہیٰ ہے۔ عشق کا زور سب پر چلتا ہے لیکن اس پر

کسی کا زور نہیں چلتا۔ پھر یہ بھی ہے کہ سچا عشق بہت کم لوگوں کو عطا ہوتا ہے۔ صوفیوں کے یہاں، اس کی وجہ یہ بتائی جاتی ہے کہ اکثر قلوب انسانی اس کی حرارت و شدت کی تاب نہیں لا سکتے، چنانچہ اکثر کے یہاں عشق نہیں صرف عشق کی تمنا ہوتی ہے جسے وہ نافہمی سے عشق سمجھنے لگتے ہیں اور یہی گمراہی و بے راہ روی عشق میں جب عام ہو جاتی ہے اور ہر شخص عشق کو خود اختیاری فعل جان کر عشق کو تماشا بنانا چاہتا ہے تو اس طرح عشق اور اہل عشق دونوں کی آبرو خاک میں مل جاتی ہے ان کا وہ وقار و اعزاز بوالہوسی و خامکاری کے ہاتھوں تباہ ہو جاتا ہے غالب نے یونہی نہیں کہا تھا کہ:۔

ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی
اب آبروئے شیوۂ اہل نظر گئی

فراق نے بھی اس خیال کو نظم کیا ہے لیکن انہوں نے اس بوالہوسی کا مبدا و منبع فطرت ہی میں تلاش کیا ہے اور عشق کی رسوائی کا سبب اسی مبدا فیض کو ٹھہرایا ہے جس نے ہر اہل وفا کو محبت کی نعمت و توفیق بخش دی۔ کیا خوب کہا ہے:۔

زیادہ ظرف سے دنیا بھی کوئی دنیا ہے
ہر اک نے تیری محبت کا جام چھلکایا

مختصر یہ کہ فراق کی غزل گوئی موضوع و اسلوب دونوں کے اعتبار سے حیرت انگیز انفرادیت کی مالک ہے۔ نیاز فتح پوری کے الفاظ میں:۔

"شاعری کے لئے الفاظ کا انتخاب اور طرز ادا نہایت ضروری چیزیں ہیں لیکن اگر کسی کے ساتھ خیال بھی پاکیزہ ہو تو کیا کہنا۔ اس کو دو آتشہ، سہ آتشہ جو کچھ کہیے کم ہے۔ پھر چونکہ فراق کے کلام میں ان تینوں کا اجتماع ہے اس لئے کوئی وجہ نہیں ہے کہ قدر اول کا مرتبہ نہ دیا جائے"

واقعہ بھی یہی ہے کہ فراق صف اوّل کے غزل گو شاعر ہیں اور ان کی غزل ہر پہلو سے قابل توجہ ہے۔ انہوں نے زندگی کے بیشتر مسائل و حقائق اور انسان کے عمومی جذبات و محسوسات کو غزل کے قالب میں ڈھال کر، دلوں میں اس طرح اتار دیا ہے کہ داد دیتے ہی بنتی ہے۔ چند اشعار اور دیکھیے:۔

ہستی کو تیرے درد نے کچھ اور کر دیا
یہ فرق مرگ و زیست تو کہنے کی بات ہے

....

یہ زندگی کے کڑے کوس یاد آتا ہے
تری نگاہ کرم کا گھنا گھنا سایہ

کبھی ساز طرب سن کر بھی نظریں بھیگ جاتی ہیں
ندائے شاعر فطرت الم کی داستاں کیوں ہو

ایک کو ایک خبر ، منزل عشق میں نہ تھی
کوئی بھی اہل کارواں شامل کارواں نہ تھا

چمکتے درد ، کھلے چہرے، مسکراتے اشک
سجائی جائے گی اب طرز نو سے بزم حیات

تیرہ بختی نہیں جاتی ، دل سوزاں کی فراق
شمع کے سر پہ وہی اب بھی دھواں ہے کہ جو تھا

کبھی پابندیوں سے چھٹ کے بھی دم گھٹنے لگتا ہے
درو دیوار ہوں جس میں وہی زنداں نہیں ہوتا

دلوں نے تجھ سے بھی جس کو بچاکے رکھا تھا
نگاہ یار وہی درد آج کام آیا

مقصود ہے محبت ، لیکن اسی کے ہاتھوں
یہ بھی ہوا کہ میں نے تیرا برا بھی چاہا

وہ مخاطب بھی ہیں قریب بھی ہیں
ان کو دیکھوں کہ ان سے بات کروں

کسی کے جور و نوازش میں فرق سہل نہ تھا
سمجھ سمجھ کے محبت بھی آج روئی ہے

مہربانی کو محبت نہیں کہتے اے دوست
آہ مجھ سے تجھے وہ شکوۂ بے جا بھی نہیں

بدگماں ہو کے مل اے دوست جو ملنا ہے کبھی
بے جھجکتے ہوئے ملنا کوئی ملنا بھی نہیں

یہ اشعار اردو میں اقبال اور حسرت کے بعد ابھرنے والی غزلیہ شعری آواز کے نمائندے ہیں۔ اقبال و حسرت سے مستفیض ہونے کے باوصف فراق کے اشعار کا ذائقہ حسرت و اقبال سے بہت الگ ہے۔ اتنا الگ کہ اسے جدید اردو غزل کا بالکل نیا لہجہ کہنا پڑتا ہے۔ فراق کی غزل کے اس لب و لہجہ نے بعد میں ابھرنے والے سارے غزل گو شعرا کو متاثر کیا ہے اور جدید اردو غزل کے اس رنگ و آہنگ سے ہم رشتہ کر دیا جو فراق کے زیر اثر اقبال و حسرت کے بعد وجود میں آیا ہے۔

مجروح سلطانپوری کی "غزل" پر ایک نظر

۴۶ - ۱۹۴۵ء کی بات ہے۔ مدرسہ اسلامیہ فتح پور جو آج کل انٹر کالج ہے۔ اپنی مخصوص روایات کی بناء پر علم و ادب کا ایک چھوٹا سا مرکز تھا۔ بانی مدرسہ مولانا سید ظہور الاسلام اور صدر مدرس مولانا نور محمد جیسی بزرگ ہستیوں کے توسط سے اکثر حضرات اس مدرسے سے واقف ہیں یہ مدرسہ ۱۳۰۱ھ میں ندوۃ العلماء کے طرز پر قائم ہوا تھا اور اس میں آج تک عربی و انگریزی دونوں کے درس و تدریس کا مناسب انتظام ہے۔ مولانا حسرت موہانی، مولوی عبدالحی مصنف گل رعنا اور حضرت نیاز فتح پوری جیسے ممتاز اہل قلم بھی اسی مدرسے کے فیض یافتہ ہیں۔ جگر صاحب کو بھی جیسے اس مدرسے سے انس خاص تھا۔ وہ کہیں بھی ہوتے مدرسہ اسلامیہ کی سالانہ ادبی محفلوں میں ضرور شرکت کرتے۔ جگر صاحب فتح پور آتے تو بعض اوقات کئی کئی روز قیام کرتے۔ کبھی کبھی اپنے ساتھ نوجوان شعراء کی ایک پوری ٹولی لے آتے اور اس طرح جگر صاحب کی بدولت ایک ادبی جشن برپا ہو جاتا۔

اس دفعہ بھی سالانہ مشاعرے کے سلسلے میں جگر صاحب کی آمد آمد تھی لیکن عین اسی تاریخ میں مسلم لیگ کی جانب سے باندہ میں ایک آل انڈیا مشاعرے کا اعلان ہو گیا اور اس وقت کی سیاسی مصلحتوں میں کچھ اس بلا کا زور تھا کہ ہر صف کے تمام شعراء اس طرف کھنچ گئے۔ یہ مشاعرہ مسلم لیگ فنڈ کے لئے کیا گیا تھا۔ خود مولانا حسرت موہانی اور جگر صاحب جیسی شخصیتیں مجلس انتظامیہ اور استقبالیہ کی رکن تھیں۔ ظاہر ہے کہ ان صورتوں میں کون تھا جو باندہ کے سوا کسی اور طرف رخ کرتا۔ لیکن ذرا جگر صاحب کی بڑائی اور وضعداری پر غور کیجئے کہ وہ ایک دن پہلے ہی فتح پور پہونچ گئے اور مدرسے کے مشاعرے میں شرکت سے معذوری کا اظہار کیا۔ اس دفعہ جگر صاحب کے ساتھ کالی شیروانی میں ایک اور نوجوان شاعر تھے چہرے بشرے سے ذرا لئے دیئے رہنے کا سا انداز نمایاں تھا۔ جگر صاحب سے چلتے چلتے کچھ سنانے کی فرمائش کی گئی۔ جگر صاحب نے آپ ہیں مجروح سلطان پوری کہہ کر مجروح صاحب کا تعارف کرایا اور کچھ سنانے کے لئے کہا۔ مجروح نے معذرت چاہتے چاہتے بڑے مترنم لہجے میں پڑھنا شروع کیا۔

****

کوئی آتش درسبو شعلہ بجام آ ہی گیا
آفتاب آ ہی گیا ماہ تمام آ ہی گیا

محتسب ساقی کی چشم نیم وا کو کیا کروں
میکدے کا در کھلا گردش میں جام آ ہی گیا
ہم قفس صیاد کی رسم زباں بندی کی خیر
بے زبانوں کو بھی انداز کلام آ ہی گیا
کیوں کہوں گا میں کسی سے تیرے غم کی داستاں
اور اگر اے دوست لب پر تیرا نام آ ہی گیا

یہ پہلا موقع تھا کہ میں نے مجروح کو سنا اور متاثر ہوا لیکن ان کے پڑھنے کا انداز اور ان کے شعروں کا رنگ من حیث المجموع جگر صاحب سے کچھ ایسا ہم رنگ و ہم آہنگ تھا کہ میں مجروح کو سن کر خوش ہونے کے بجائے ایک قسم کی بدگمانی میں مبتلا ہو گیا۔ میں جگر صاحب اور مجروح کے لب و لہجہ پر غور کرتا تو دونوں ایک سے محسوس ہوتے۔ یہ شعر

ہم قفس صیاد کی رسم زباں بندی کی خیر
بے زبانوں کو بھی انداز کلام آ ہی گیا

البتہ مجھے کھٹکتا تھا۔ اس شعر کا انداز جگر صاحب کے عام انداز سے بالکل جدا تھا۔ اس میں جس رجحان کی ترجمانی کی گئی ہے بعد کو جگر صاحب نے اسے بھی اپنانے کی کامیاب کوشش کی۔ لیکن اس وقت تو جگر صاحب نہ اس شعری رجحان کے قائل تھے اور نہ اس طرف ان کا میلان تھا۔ غرضکہ اپنی انفرادیت کی وجہ سے یہ شعر میرے ذہن میں مجروح کے نام سے رہ گیا پھر بھی میں بعض تجربوں کی بناء پر مجروح کی شاعری کی طرف سے مطمئن نہیں ہوا۔ بات یہ تھی کہ مشاعروں میں اکثر خوش گلو نوجوان شعراء آتے اور ایک آدھ غزل کے بعد جب وہ کچھ پڑھتے تو صاف پتہ چل جاتا کہ پہلی غزلیں یا ان کے استاد کی عطیہ ہیں یا پھر ان پر اس طور اصلاح دی گئی ہے کہ شاگرد کے حصے سے استاد کا حصہ زیادہ ہو گیا ہے۔ میں نے دراصل اس وقت مجروح کو اسی قسم کے شعراء میں شمار کیا جو مشاعروں کے توسط سے سامنے آتے اور پیچھے ہٹ جاتے ہیں۔ بڑھتی ہوئی عمر کے ساتھ ساتھ جوں جوں ان کی آواز بھدی اور مدھم ہوتی جاتی ہے۔ اسی اعتبار سے ان کا کلام بھی بھدا اور بے رنگ ہونے لگتا ہے۔ غور کیجئے پچھلے پندرہ بیس سال میں آپ نے ایسے کتنے فریب کھائے ہوں گے جو لوگ مشاعروں کی مدد سے سامنے آئے تھے، رفتہ رفتہ نظر سے اوجھل ہو گئے۔ مشاعروں کی فضا میں جو بہت بڑے، نظر آتے تھے اب وہ کتنے چھوٹے معلوم ہوتے ہیں۔ اوروں کو جانے دیجئے خود جگر صاحب مشاعروں کی بدولت جتنے قد آور دکھائی دیتے تھے۔ اب وہ بات کہاں ہے؟ حفیظ جالندھری کا وہ شعری قد و قامت کہاں باقی رہ گیا جو مشاعروں میں شاہنامہ پڑھنے کی وجہ سے پیدا ہو

گیا تھا۔ اسی طرح کی اور بھی مثالیں آپ اپنے ذہن میں ابھار سکتے ہیں۔ یہ تھے اسباب جنہوں نے مجھے شروع میں مجروح کی شاعری سے بدگمان کیا لیکن مشاعروں سے الگ رکھ کہ جب مجروح کی شاعری کی طرف میرا یقین بڑھا تو مجھے اپنی غلط فہمی پر بڑی ندامت محسوس ہوئی۔

ممکن ہے بعض کو یہ بات ناگوار گزرے لیکن یہ کہنے میں مجھے کوئی باک نہیں ہے کہ ہمارے شعری ادب کے جو نئے ستارے مشاعروں کی فضا میں طلوع ہوئے تھے ان میں سے مجروح جیسے چند فنکاروں کو چھوڑ کر یا تو ڈوب چکے ہیں یا جھلملا رہے ہیں، بات یہ ہے کہ فنی تخلیق میں اکتسابی اور عارضی قوتوں سے کوئی کام نہیں چلتا، محض علمی و فنی معلومات، گوناگوں تجربات اور مشاہدات کی کثرت بھی اچھی شاعری کی ضمانت نہیں ہیں۔ وہ ایک چیز جسے "شاعرانہ فطانت" کہتے ہیں اور جو صفات سے زیادہ ذات سے تعلق رکھتی ہے، نصیب نہ ہو تو کوئی فنی کارنامہ وجود میں نہیں آتا۔ شاعری بالخصوص غزل کی شاعری تو بڑی مشکل سے قابو میں آتی ہے۔ اس [illegible] کے رمیدہ کے پیچھے ہمارے کتنے فنکار دوڑے لیکن چند ایک کے سوا وہ کسی کے رام نہ ہوسکا۔ لوگ اس "چشم غزال" کے شکار کو نکلتے ہیں اور خود شکار ہو جاتے ہیں۔ آپ کہیں گے کہ فلاں فلاں شعراء نے اپنے اشعار میں غزل کی روح بھر دی ہے، میں یہ کہتا ہوں کہ غزل ایسے کتنے فنکاروں کی روح قبض کر چکی ہے۔ غزل کی سادگی کی طرف ہمارے فنکار لپکتے ہیں اور یہ نہیں سمجھتے کہ غالب نے جس حسن کی "پرکاری" کا ذکر اس شعر میں کیا ہے

سادگی و پرکاری بیخودی و ہشیاری
حسن کو تغافل میں جرات آزما پایا

کم و بیش وہی غزل کے اچھے شعر پر صادق آتا ہے۔ غزل، مشاہدات و تجربات کی صداقت کے ساتھ فنکار سے ایک مخصوص فنی اظہار کا مطالبہ کرتی ہے۔ غزل کی ہئیت کے مخصوص تقاضوں اور اس کے مزاج کی "اندروں بینی" سے جب تک پوری طرح آگاہی نہ ہو قابو میں نہیں آتی۔ غزل کے مزاج اور شاعر کی طبیعت میں فطری ہم آہنگی نہ ہو اس وقت تک --- غزل گوئی کے منصب سے عہدہ برآ ہونا ممکن ہی نہیں، غزل ایک طرف دوسری اصناف شعر کی طرح اپنے عہد اور اپنے ماحول کی پوری ترجمان ہونے کی دعویدار ہے دوسری طرف وہ تاویل، توجیہ، تشریح اور وضاحت کی اجازت نہیں دیتی۔ چنانچہ ہمہ گیر غزل گوئی کے سب سے بڑے علمبردار غالب نے اپنی شاعری کے متعلق ذیل کے دو شعروں میں جو کچھ کہا ہے وہ غزل کے مزاج کے سوا اور کوئی چیز نہیں ہے

فکر میری گہر اندوز اشارات جلیل
کلک میری رقم آموز عبارات قلیل

میرے ابہام پہ ہوتی ہے تصدق توضیح
میرے اجمال سے کرتی ہے تراوش تفصیل

غزل اپنی ان خصوصیات کے باوجود جیسا کہ میں نے اوپر اشارہ کیا ہے محض لکیر کی فقیر نہیں ہے۔ کوئی شاعر لکیر کا فقیر ہو تو غزل غریب مجبور ہے ورنہ اس میں ہر موضوع کو اپنانے کی پوری صلاحیت ہے۔ اس نے حسن و عشق کے موضوع سے لے کر فلسفہ و حکمت، تصوف و سیاست اور نئے سے نئے رجحانات کا ساتھ دیا ہے۔ غزل گو شعراء تو اسے ہمہ گیر زندگی کا عکاس بنانے کی کوشش کر رہے ہیں۔ غزل کی اس نرمی اور لچک سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ اس میں رنگا رنگی آسکتی ہے، لیکن وہ یک رنگی پر راضی نہیں ہو سکتی۔ خواہ یہ یک رنگی قدیم متصوفانہ خیالات کی ہو یا عشقیہ روایات اور موجودہ سماجی رجحان کی۔ اس ہمہ گیری کے باوجود ہمیں یہ نہ بھولنا چاہیئے کہ غزل ازل سے ایک مخصوص وضع لیکر آئی ہے اور وہ سختی سے وضع کی پابند رہنا چاہتی ہے۔ اس وضع داری میں دو چیزیں بہت نمایاں ہیں۔ ایک اس کا رومانی رکھ رکھاؤ دوسرے اپنے کو ڈھکائے چھپائے رکھنے کا انداز۔ محبت غزل کے خمیر میں ہے۔ وہ محبت اور پیار کے تعلق سے وجود میں آتی ہے اور انہیں کے ہاتھوں اس نے ارتقاء کی منزلیں طے کی ہیں۔ اس لئے وہ ہمارے نئے سے نئے میلان کو بھی اس رنگ میں ادا کرنا پسند کرتی ہے۔ اپنے معاملات کو ڈھکائے چھپائے رکھنا بھی اس کی فطرت ہے۔ وہ کھل کر بات کرنے کی عادی نہیں اس لئے اس میں نظم کی طرح تشریحی اور وضاحتی طرز گفتار کی تلاش بے سود ہے۔ لیکن اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ اس کی زبان مبہم اور بے معنی ہے۔ اس کی اپنی اصطلاحات ہیں اشارات و کنایات ہیں، فنی روایات ہیں، اس کا اپنا لب و لہجہ ہے اور اس لب و لہجہ سے الگ رہ کر وہ زندہ نہیں رہ سکتی۔ اس لب و لہجہ میں جیسا کہ ابھی بتایا گیا ہے، حیا کوشی یا اپنے کو چھپائے رکھنے کا عنصر بڑا اہم ہے۔ دنیائے شاعری میں غزل کی حیثیت اس محبوبہ کی سی ہے جس کے نظارہ لب بام " میں وہ لطف انگیزی نہیں جو " در نیم باز " یعنی کواڑوں کی اوٹ سے تاک جھانک کرنے میں ہے۔

برون میا کہ ہم از منظر کنارہ بام
نظارہ زور نیم باز می خواہم
(غالب)

یہ ہے غزل کی وہ انفرادیت جو اظہار بیان کے اعتبار سے اسے دوسری اصناف شعر سے ممتاز کرتی ہے۔ یوں تو رمزیت و اشاریت کی شرط اچھی امتیازی شاعری کے لئے لازمی ہے لیکن غزل کے جسم میں یہ " شہ رگ " کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس رگ کے کٹنے کے بعد غزل کا خاتمہ ہے۔ جو

شعراء غزل کے اس امتیازی طریق اظہار کو سمجھتے ہیں اور اس سے اپنے مزاج کو ہم آہنگ کر لیتے ہیں وہ غزل کی ہر کٹھن منزل سے با آسانی گزر جاتے ہیں۔ خوش قسمتی سے مجروح ان گنے چنے کہنے والوں میں ہیں جنہوں نے غزل جیسی کڑی صنف پر بھی خاصا قابو پالیا ہے۔ مجروح کو بعض نئے شعراء کی طرح نہ تو غزل کی تنگ دامانی کا شکوہ ہے اور نہ اس کی رمزیت و اختصار پسندی کا رونا۔ اس نے نئے سے نئے رجحانات کو غزل میں ڈھال دینے کا تجربہ کیا ہے اور اس میں وہ بڑی حد تک کامیاب ہوا ہے۔ اس کی غزلیں ہیئت اور تیکنیک کے اعتبار سے روایتی ہیں لیکن "روح عصر" کی ترجمان ہونے کی حیثیت سے ان کا روایات سے کچھ زیادہ تعلق نہیں ہے۔ مجروح غزل کے ان چند شعراء میں ہیں جو ایک طرف اپنی فنی روایات کی اہمیت اور اپنے قدیم شعری ورثہ کی عظمت کا احساس دلاتے ہیں، ساتھ ہی وقت کے نئے تقاضوں کو غزل میں رچا کر اس تنگ نائے کے امکانات کو وسیع بنانے میں مدد دیتے ہیں۔ بغاوت کو اپنی صحت مند روایات سے ہم آہنگ کرنے کی شعوری کوشش اور حال کو ماضی سے منسلک رکھنے کا احساس مجروح کی غزل میں وہ تازگی و توانائی پیدا کرتا ہے کہ اس کی ڈگر روایات کی پابند رہ کر بھی سب سے الگ نظر آتی ہے۔ اس لئے اس نے اپنے متعلق جو کچھ کہا ہے غلط نہیں کہا

ہم روایات کے منکر تو نہیں ہیں لیکن
سب میں اور سب سے الگ اپنی ڈگر ہے کہ نہیں

یوں نہ تو مجروح کی غزل گوئی کی عمر ایسی زیادہ ہے اور نہ غزل میں اس کا سرمایہ ہی کثیر ہے مشکل سے ڈیڑھ دو سو شعر ہوں گے جو "غزل" کے روپ میں ہمارے سامنے آئے ہیں لیکن چونکہ مجروح کو کم کہنے اور غور و فکر سے کہنے کی عادت ہے اس لئے اپنے ہمعصر ساتھیوں کے مقابلے میں بہت جلد ایک طرح کی انفرادیت اس کے یہاں جھلکنے لگی ہے۔ ان کی غزل میں جن میلانات کی عکاسی ہے وہ آج کے کسی شاعر کے لئے نئے نہیں رہے لیکن ان میلانات کے اظہار میں مجروح کے یہاں فنی پابندیوں کے ساتھ جو ولولہ خیزی اور حوصلہ مندی ہے وہ اسے دوسرے فنکاروں سے الگ کر دیتی ہے۔ بات یہ ہے کہ مجروح اپنے فنی لب و لہجہ سے ہمیں جس رندانہ جسارت اور مردانہ اولوالعزمی کا احساس دلاتا ہے وہ رسمی یا تقلیدی نہیں ہے بلکہ اس کی سرحدیں اعتقاد و ایقان سے ملی ہوئی ہیں۔ زندگی کی رجائی غایت کو مجروح نے دوسروں کی طرح صرف نظری فلسفہ کے طور پر تسلیم نہیں کیا بلکہ اس پر وہ دل و جان سے ایمان لے آیا ہے یہی وجہ ہے کہ وہ کٹھن سے کٹھن منزل میں بھی امید کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتا۔ فضائے حیات بظاہر کتنی ہی بھیانک اور تاریک کیوں نہ ہو پھر بھی زندگی کے رخ پر ایک طرح چمک دمک دیکھ لیتا ہے۔ زندگی کے تابناک

مستقبل کے یقین نے اس میں سختیوں سے مقاومت کی غیر معمولی قوت عطا کی ہے اور دراصل یہ اسی یقین کی برکت ہے کہ اس کے سر پر "ہوائے ظلم" چلتی رہتی ہے اور اس کی شان کج کلاہی میں فرق نہیں آتا۔ اس کی راہ میں لاکھوں ویرانے آتے ہیں، لیکن اس کا عزم جنون گلستاں کو صحرا سے دور نہیں ہونے دیتا۔ یہی نہیں اس کی حوصلہ مندی کا یہ عالم ہے کہ وہ "فراز دار" سے بھی "کاروان سحر" کے نظارہ کی دعوت دیتا ہے۔ ذیل کے چند شعر دیکھئے یہ ولولہ خیز، سرور انگیز اور حیات افروز بھی ہیں اور مجروح کے مخصوص لب ولہجہ کی طرف واضح اشارہ بھی کرتے ہیں۔

سر پر ہوائے ظلم چلے سو جتن کے ساتھ
اپنی کلاہ کج ہے اسی بانکپن کے ساتھ

سنتے ہیں کہ کانٹے سے گل تک ہیں راہ میں لاکھوں ویرانے
کہتا ہے مگر یہ عزم جنوں صحرا سے گلستاں دور نہیں

دیکھ زنداں سے پرے رنگ چمن جوش بہار
رقص کرنا ہے تو پھر پاؤں کی زنجیر نہ دیکھ

شب ظلم غرفئہ رہزن سے پکارتا ہے کوئی مجھے
میں فراز دار سے دیکھ لوں کہیں کاروان سحر نہ ہو

بات زنجیر کے ساتھ رقص کرنے اور "زنداں" سے پرے رنگ چمن جوش بہار" دیکھنے تک ہی نہیں ہے۔ زندگی و موت جیسے اہم مسائل کو بھی وہ اپنی حوصلہ مندی سے الگ کر کے نہیں دیکھتا جسے لوگ موت و زندگی کا نام دیتے ہیں وہ مجروح کے خیال میں اپنے اپنے دل اور اپنی اپنی ہمت کا دوسرا نام ہے

اپنی اپنی ہمت ہے اپنا اپنا دل مجروح
زندگی بھی ارزاں ہے موت بھی فراواں ہے

اس حوصلہ مندی نے مجروح کو ایک اور چیز عطا کی ہے جسے ہم خود اعتمادی یا شان اعتبار کا نام دے سکتے ہیں اور جو اس کے دوسرے ساتھیوں میں کم نظر آتی ہے۔ ادب میں فنکار کو اعتبار کا مقام بڑی مشکل سے ملتا ہے لیکن بغیر اس کے ادب میں جان بھی نہیں آتی۔ خود اعتمادی یا شان

اعتبار کا ڈانڈا کبر و تعلی سے ملا ہوا ہے پھر بھی تعلی و اعتبار کے اثرات چونکہ مختلف ہوتے ہیں اس لئے ان کا فرق زیادہ دیر تک ڈھکا چھپا نہیں رہتا۔ فنکار کا اپنے اوپر اعتماد و اعتبار ہمیں اپنی طرف کھینچتا ہے اور اس پر غالب کا یہ شعر صادق آتا ہے

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

اس کے برعکس کبر و تعلی سے ہمارے دل و ذہن پر کوئی خوش گوار اثر مرتب نہیں ہوتا۔ اردو شعراء کا کلام کبر و تعلی سے بھرا ہوا ہے۔ مختلف شعراء کے چند مقطعے ذہن میں ابھاریئے، تعلی اور شیخی کے پھیکے پن کا پورا اندازہ ہو جائے گا۔ مجروح کی خود اعتمادی اور شان اعتبار میں یہ تعلی کہیں نہیں ہے۔ تعلی و اعتبار میں جو چیز حد فاصل قائم کرتی ہے وہ دراصل فنکار کا خلوص ہے جو اس کے لب و لہجہ سے بہر حال جھلک جاتا ہے۔ مجروح کی خود اعتمادی عام انسانی پیار کی حامل ہے اسی لئے اس میں ایک ایسی انفرادی شان پیدا ہو گئی ہے جسے ہم سماجی نمائندگی سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ وہ جب اپنے اشعار میں متکلم کے صیغے استعمال کرتا ہے تو اس سے مقصود اس کی اپنی ذات نہیں ہوتی بلکہ صاف صاف پتہ چلتا ہے کہ اس نے "میں" "میں" "ہم" کو اور ہم میں سارے سماج کو جذب کر لیا ہے۔ ذیل کے چند اشعار دیکھئے۔ ان میں شاعر کی تعلی آمیز انفرادیت کے اظہار کے باوجود ہمیں اپنے دل کی دھڑکن سنائی دیتی ہے۔

جنون دل نہ صرف اتنا کہ اک گل پیرہن تک ہے
قد و گیسو سے اپنا سلسلہ دار و رسن تک ہے

میں اکیلا ہی چلا تھا جانب منزل مگر
لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا

دہر میں مجروح کوئی جاوداں مضموں کہاں
میں جسے چھوتا گیا وہ جاوداں بنتا گیا
میں تو جب مانوں کہ بھر دے ساغر ہر خاص و عام
یوں تو جو آیا وہی پیر مغاں بنتا گیا

جس طرف بھی چل پڑے ہم آبلہ پایان شوق
خار سے گل اور گل سے گلستاں بنتا گیا

باعث جلوہ گل دیدہ تر ہے کہ نہیں
میری آہوں میں بہاروں کا اثر ہے کہ نہیں

دعا دیتی ہیں راہیں آج تک مجھ آبلہ پا کو
مرے قدموں کی گلکاری بیاباں سے چمن تک ہے

اس شان اعتبار کی جھلک مجروح کی تمام غزلوں میں کم و بیش ملتی ہے اور اسی جھلک نے اس کے کلام میں نئے پن کے آثار نمایاں کر دیئے ہیں۔ یوں مجروح کے یہاں زندگی کی بعض اہم پرانی قدروں کا احساس بھی ملتا ہے لیکن چند ایک غزلوں اور اشعار کے سوا جو بالکل ابتدائی دور کے معلوم ہوتے ہیں اور جن پر جگرؔ اور اصغر کا تقلیدی اثر نمایاں ہے اس کے یہاں وہ پرانا پن کہیں نہیں ہے جو روح عصر سے بیگانہ ہو۔

غزل کی معنوی قدروں میں جو چیز ازلی اور اہم ترین شمار کی جا سکتی ہے، وہ جذبہ عشق کی ترجمانی ہے۔ اس جذبہ عشق کی کیفیتیں کچھ اتنی رنگا رنگ اور اس کے تجربات و اثرات کچھ اتنے متنوع ہیں کہ اس کے ذکر و فکر سے نہ طبیعت سیر ہوتی ہے اور نہ اس کے اعادہ و تکرار سے اس میں پرانا پن پیدا ہوتا ہے۔ دراصل محبت ہماری آرزوؤں اور تمناؤں کی گہرائیوں کا دوسرا نام ہے۔ جب تک تمناؤں اور آرزوؤں کی دنیا جوان ہے جذبہ عشق میں ضعف و کہولت کا سوال نہیں پیدا ہوتا پھر بھی آج کے تصورات عشق قدیم تصورات سے جدا ہیں اور انہیں کسی نہ کسی حد تک جدا ہونا بھی چاہیئے۔ آج کی دنیا اپنی معاش و معیشت، اقتصادیات و سیاسیات، ایجادات و انکشافات اور بین المملکتی روابط اور سماجی تعلقات کے اعتبار سے ہزار پانچسو سال یا سو دو سو سال کیا پچاس سال پہلے کی دنیا سے بھی مختلف ہے اور اسی لئے آج کی زندگی کے محرکات و عوامل بھی کل کی زندگی سے مختلف ہیں۔ محرکات و عوامل کے اس اختلاف نے چونکہ ہماری ساری زندگی کو متاثر کیا ہے اس لئے دوسرے جذبوں کے ساتھ جذبہ محبت پر بھی اس کا اثر پڑا ہے چنانچہ آج کی محبت کی غایت اور اس کے اقدامات و اثرات کی نوعیت کل کی زندگی سے بالکل جدا ہے۔ پہلے کی طرح دنیا آج بھی اہل دل سے خالی نہیں ہے لیکن اب ان کے نزدیک محض "فنا آمادگی" اور وصال محبوب "محبت

کی معراج و مقصود نہیں رہے۔ بقول فراق

دل دل تم کو مبارک یہ فنا آمادگی
لیکن ایثار محبت جان دے دینا نہیں

ترا وصال بڑی چیز ہے مگر اے دوست
وصال کو مری دنیائے آرزو نہ بنا

عشق کی اس بدلتی ہوئی نوعیت کے اسباب کیا ہیں؟ اس کا جواب مشکل نہیں ہے۔ جو لوگ زندگی کی حرکی اور نامیاتی قوت پر نظر رکھتے ہیں ان کے لئے یہ کوئی سوال ہی نہیں ہے۔ حالی، اکبر، اقبال اور ہمارے دور کے کسی شاعر کے کلام سے اس کا جواب دیا جا سکتا ہے۔ فیض احمد فیض کے یہاں تو یہ بدلتا ہوا رجحان جگہ جگہ نمایاں ہے۔ ایک نظم کا صرف آخری بند دیکھئے

لوٹ جاتی ہے ادھر کو بھی نظر کیا کیجئے
اب بھی دلکش ہے ترا حسن مگر کیا کیجئے
اور بھی دکھ ہے زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا
مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ

مجروح کے یہاں بھی اس قسم کے اشارے ملتے ہیں

کیا خبر تھی کہ ترے پھول سے بھی نازک ہونٹ
زہر میں ڈوبیں گے کمہلائیں گے مرجھائیں گے
کوئی الجھا ہوا نغمہ کوئی سلجھا ہوا گیت
کون جانے لب شاعر کی نوا کیا ہوگی
ہاں مگر دل ہے کہ دھڑکے ہی چلا جاتا ہے
اس سے بڑھ کر کوئی توہین وفا کیا ہوگی

دیکھا آپ نے بدلتی ہوئی دنیا کے ساتھ وقت کے ہاتھوں محبت کا رخ کدھر سے کدھر مڑ رہا ہے۔ کل محبت کا تصور محض جمالیاتی اور شخصی تھا آج اس میں جلالی و اجتماعی شان بھی نمایاں ہے۔ کل تک محبت جنسی لذت کشی کے سوا کچھ نہ تھی اور آج وہ ایک بڑے مقصد سے ہم آہنگ ہے۔ اب اس میں وہ افادی اور سماجی روح بھی نمایاں ہے جو پہلے انفرادیت کے خول میں گھٹ کر

رہ گئی تھی - اس میں شک نہیں کہ ابھی ہمارے بعض شعراء نے اپنی لے کو محبت کے اس بدلتے ہوئے رجحان سے ہم آہنگ نہیں کیا لیکن ہوشمند اور ذہین فنکاروں کو اس کا احساس ہو گیا ہے - مجروح انہیں چند شاعروں میں ہیں جن کے یہاں "سوز جاناں" - سوز دیگراں "میں، اور" غم جاناں "" غم دوراں "میں ڈھلنے لگا ہے - ذیل کے چند شعر دیکھئے - ان میں ذاتی خوشی کو سماجی خوشی پر قربان کر دینے اور ذاتی دکھ کو سماجی دکھ میں بھول جانے کی کیسی ولولہ خیز حوصلہ مندی کار فرما ہے

جب ہوا عرفاں تو غم آرام جاں بنتا گیا
سوز جاناں دل میں سوز دیگراں بنتا گیا

گریزاں تو نہیں تجھ سے مگر تیرے سوا دل کو
کئی غم اور بھی ہیں اے غم جانانہ برسوں سے

جو سمجھانے بھی آتے وعظ برہم تو کیا کرتے
ہم اس دنیا کے آگے اس جہاں کا غم تو کیا کرتے

غیروں کی خلش، اپنوں کی لگن، سوز غم جاناں - درد وطن
کیا کہئے کہ ہم ہیں کس کس کو سینے سے لگائے زنداں میں

ہائے وہ ساعت کہ وقف شوق تھا ہر ہر نفس
آہ یہ عالم کہ اب میری تمنا بھی نہیں

مجھے یہ فکر سب کی پیاس اپنی پیاس ہے ساقی
تجھے یہ ضد کہ خالی ہے مرا پیمانہ برسوں سے

---- ---

جس دم یہ سنا ہے صبح وطن، محبوس، فضائے زنداں میں
جیسے کہ صبا اے ہم قفسو، بیتاب ہم آئے زنداں میں

جنون گل نہ صرف اتنا کہ اک گل پیرہن تک ہے
قد و گیسو سے اپنا سلسلہ دار و رسن تک ہے

عشق کی اتنی بدلتی ہوئی نوعیت کے اظہار میں فنکار، سوز غم جاناں، گل شیریں۔ "قد وگیسو" کے ذکر سے یکسر قطع نظر نہیں کرسکا اور سچ پوچھو تو وہ ان سے قطع نظر کر بھی نہیں سکتا، اگر وہ ایسا کرتا تو اس کا فن پھیکا اور بے جان ہو جاتا۔ بات یہ ہے شخصی تجربات کا اثر دب سکتا ہے محو نہیں ہو سکتا۔ فنکار خارج کو پیش کرنے میں اپنی ذات کو خواہ کتنا ہی الگ تھلگ رکھنے کی کوشش کرے نہ تو وہ ذاتی تجربوں اور داخلی کیفیتوں کے اثر سے بچ سکتا ہے اور نہ اس اثر کے بغیر اس میں فنی دلکشی پیدا ہو سکتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ رومانی انداز فکر سے روح گھٹتی نہیں ہے بلکہ اس میں بالیدگی آتی ہے۔ اچھے فنکار "غم جاناں" اور "گل پیرہن" کے قد و گیسو کے ذکر سے ہمیں بھٹکاتے نہیں بلکہ منزل کو آسان بناتے ہیں۔ یہی نہیں کہ کسی بھولی بسری یاد ایک طرح کی نشاط خیزی اور حوصلہ مندی کا سامان فراہم کرتی۔ ہے بلکہ غم حیات کی کٹھن منزلوں میں ٹوٹے دل کا آخری سہارا بھی بن جاتی ہے۔

سجاد باقر رضوی نے کیا اچھا کہا ہے

کہیں جو بیٹھ گئے رہروان منزل شوق
غزل نوا نگہ سرمہ سا کی بات چلی
ہم گردش دوراں کی ہر اک ضرب گراں پر
لطف نگہ لالہ رخاں یاد کریں گے

مجروح بھی جب کبھی جادہ طلب سے دل شکستہ واپس جانے کی کوشش کرتا ہے تو کسی کی آرزو بہ ہزار عشوہ گری اسے بزدلانہ حرکت سے باز رکھتی ہے اور دشوار سے دشوار منزل میں بھی اسے بے یار و مددگار نہیں ہونے دیتی۔

کبھی جادہ طلب سے جو پھرا ہوں دل شکستہ
تری آرزو نے بڑھ کر وہیں ڈال دی ہیں باہیں

مجھے سہل ہو گئیں منزلیں وہ ہوا کے رخ بھی بدل گئے
ترا ہاتھ ہاتھ میں آگیا کہ چراغ بھی جل گئے

نہ مٹ سکیں گی یہ تنہائیاں مگر اے دوست
جو تو بھی ہو تو طبیعت ذرا بہل جائے

اس نظر کے اٹھنے میں اس نظر کے جھکنے میں
نغمۂ سحر بھی ہے آہ صبح گاہی بھی

یہ ہیں چند میلانات جن کے حسن کارانہ اظہار سے مجروح کے فن میں تازگی و توانائی آتی ہے اس کے لب و لہجہ کی اثر انگیزی سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کلاسیکی غزل کے مخصوص پرایہ بیان پر گہری نظر رکھتا ہے۔ اس کے یہاں مواد اور الفاظ میں ایسی پیوستگی ملتی ہے جو عام طور پر انفرادی لب و لہجے کی ضامن ہوتی ہے (W.B.Yeats) کے خیال میں ادیب زبان کو محض زبان کی حیثیت سے نہیں بلکہ فن لطیف کی حیثیت سے استعمال کرتا ہے۔ مجروح کے یہاں اس کا احساس ملتا ہے اور اسی احساس نے اس کے کلام میں ایک طرح کی انفرادی شان نمایاں کر دی ہے۔ ذیل کے چند شعر دیکھئے۔ ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ مجروح وقت کے ہر راگ کو غزل کے ساز پر گانے کی پوری صلاحیت رکھتا ہے

رفتہ رفتہ منقلب ہوتی گئی رسم چمن
دھیرے دھیرے نغمہ دل بھی فغاں بنتا گیا

اب زمیں گائے گی ہل کے ساز پر نغمے
وادیوں میں ناچیں گے ہر طرف ترانے سے

اب جنوں پہ وہ ساعت آ پڑی کہ اے مجروح
آج زخم سر بہتر دل پہ چوٹ کھانے سے

دل دل اگائیں گے خاک سے مہ و انجم
اب گہر سبک ہوگا جو کے ایک دانے سے

ان اوصاف کے باوجود کہیں کہیں وہ ایسی بے کیف حقیقت نگاری کا شکار ہو گیا ہے جس

کا شاعری سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ مقصدی ادب غیر مقصدی ادب سے یقیناً اہم ہوتا ہے لیکن ادب میں مقصدیت کی نوعیت عام طریقوں سے بالکل مختلف ہوتی ہے۔ ادب پروپیگنڈے کا کام بھی کرتا ہے۔ لیکن اس طور پر نہیں جس طرح مجروح کے ان اشعار میں

مری نگاہ میں ہے ارض ماسکو مجروح
وہ سر زمیں کہ ستارے جسے سلام کریں

لینن کے پیغام کی جے ہو اسٹالن کے نام کی جے ہو
جے ہو اس دھرتی کی جس پر اپنا اجارہ ہووے گا
امن کا جھنڈا اس دھرتی پر کس نے کہا لہرانے نہ پائے
یہ بھی کوئی ہٹلر کا ہے چیلا مارے ساتھی جانے نہ پائے
اپنے ہی سنکٹ کے بھنور میں چکرائی ٹرومین کی کشتی
ڈھونڈتی ہے تنکے کا سہارا تنکا بھی کام آنے نہ پائے

اس قسم کے بہت سے اشعار مجروح کے یہاں ملتے ہیں ان میں نو مسلم کا سا مذہبی جوش و خروش تو نمایاں ہے۔ لیکن شاعری خاص طور پر غزل کی شاعری سے تو ان کا دور کا بھی واسطہ نہیں ہے۔

نعت

انتساب

شمیم صاحب کے نام

کہ

اس کتاب کے اصل محرک وہی ہیں

فرمان فتح پوری

فہرست ماخذ

۱۔ "احسن الکلام" از مولانا احسن مارہروی مطبوعہ مکتبہ تخلیقِ ادب کراچی ۱۹۶۵ء

۲۔ اسرارِ خودی و رموزِ بے خودی از علامہ اقبال مطبوعہ لاہور ۱۹۷۱ء

۳۔ ارمغانِ حجاز از علامہ اقبال مطبوعہ لاہور ۱۹۷۰ء

۴۔ "ارمغانِ نعت" مطبوعہ مکتبۂ دین و ادب لکھنو ۱۹۶۳ء

۵۔ انوارِ طیبہ از بیدل جبلپوری مطبوعہ ڈیسنٹ پرنٹنگ پریس کراچی

۶۔ بالِ جبریل از علامہ اقبال مطبوعہ لاہور ۱۹۶۲ء

۷۔ "بہارستان" از مولانا ظفر علی خاں مطبوعہ مکتبہ کارواں لاہور

۸۔ تذکرہ شعرائے حجاز از امداد صابری مطبوعہ مکتبۂ شاہراہِ اردو بازار دہلی ۱۹۶۹ء

۹۔ "جام وارث" از قیصر وارثی مرادآبادی مطبوعہ نذیر پرنٹنگ ورکس کراچی ۱۳۷۲ھ

۱۰۔ "حدائقِ بخشش" از مولانا احمد رضا خاں صاحب بریلوی مطبوعہ مدینہ پبلشنگ کمپنی کراچی۔

۱۱۔ "حیاتِ سعدی" از مولانا حالی مطبوعہ ایم فرمان علی اینڈ سنز لاہور

۱۲۔ حسیات از مولانا ظفر علی خاں مطبوعہ مکتبہ کارواں لاہور

۱۳۔ "حدیث قدسی" مطبوعہ مطبع مخدومی بمبئی ۱۲۷۲ھ

۱۴۔ "دیوانِ شہیدی" از کرامت علی خاں شہیدی مطبوعہ نول کشور لکھنو ۱۹۱۳ء

۱۵۔ "دیوان نعتیہ" از وحید ھسوی مطبوعہ مطبع اکلیل بہرائچ ۱۹۲۹ء

۱۶۔ "دیوانِ نیاز" از شاہ نیاز بریلوی مطبوعہ تنظیم خدام سلسلہ نیازیہ کراچی ۱۳۲۶ھ

۱۷۔ "دیوانِ حافظ" از حافظ شیرازی مطبوعہ نول کشور ۱۹۸۹ء

۱۸۔ "ذوقِ نعت" از مولانا حسن رضا خاں بریلوی مطبوعہ دین محمد پریس لاہور ۱۳۲۶ھ

۱۹- "سلام قدس" مرتبہ سید طفیل احمد بدر مطبوعہ تاج کمپنی کراچی ۱۳۷۴ھ

۲۰- "شعر العجم" از مولانا شبلی مطبوعہ ایم فرمان علی اینڈ سنز لاہور

۲۱- "شعلہ و شبنم" از جوش ملیح آبادی مطبوعہ مکتبہ جامعہ دہلی ۱۹۳۶ء

۲۲- "شعر و حکمت" از نیر واسطی مطبوعہ سراج الدین اینڈ سنز لاہور ۱۹۵۹ء

۲۳- "شاہنامۂ اسلام جلد اول" از حفیظ جالندھری مطبوعہ سلطان بک ڈپو حیدر آباد دکن طبع اول

۲۴- "شاہنامۂ اسلام جلد سوم" از حفیظ جالندھری مطبوعہ لاہور ۱۹۴۸ء

۲۵- "غزل و غزال" از سراج الدین ظفر مطبوعہ فیروز سنز لاہور ۱۹۶۸ء

۲۶- فخر کونین جلد اول و دوم از محشر رسول نگری مطبوعہ ۱۹۶۲ء اور ۱۹۶۴ء

۲۷- کلیات نظم حالی جلد اول و دوم مرتبہ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی مطبوعہ مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۶۸ و ۱۹۷۰ء

۲۸- کلیات حسرت موہانی مطبوعہ شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور

۲۹- کلیات غلام امام شہید مطبوعہ نول کشور لکھنؤ ۱۳۰۰ھ

۳۰- کلیات نعت محسن کاکوروی مطبوعہ الناظر پریس لکھنؤ ۱۹۰۸ء

۳۱- کلیات نظم و نثر سعدی مطبوعہ نول کشور لکھنؤ ۱۸۸۵ء

۳۲- کلیات جامی مطبوعہ نول کشور لکھنؤ ۱۹۲۰ء

۳۳- کلیات غالب (فارسی) مطبوعہ نول کشور لکھنؤ ۱۹۲۵ء

۳۴- کلیات اسمٰعیل میرٹھی مطبوعہ دیال پرنٹنگ پریس دہلی ۱۹۳۹ء

۳۵- کلیات امیر خسرو مطبوعہ نول کشور لکھنؤ ۱۸۷۱ء

۳۶- "گلبانگ حرم" از حمید صدیقی لکھنوی مطبوعہ مکتبہ جامعہ دہلی ۱۳۶۵ھ

۳۷- "مقبول سلام" مرتبہ ساجد صدیقی مطبوعہ مکتبہ دین و ادب لکھنؤ ۱۹۶۳ء

۳۸- "محامد خاتم النبیین" از امیر مینائی مطبوعہ مطبع سعید حیدر آباد دکن ۱۲۸۹ھ

۳۹- "منور نعتیں" از منور بدایونی مطبوعہ سلطان حسین اینڈ سنز کراچی ۱۹۶۳ء

۴۰۔ "محامد محمدی" از عشق محمد آبادی مطبوعہ مطبع شمسی حیدر آباد دکن ۱۳۳۲ھ

۴۱۔ "مصحف بیدم" از بیدم وارثی مطبوعہ ملک محمد سراج الدین اینڈ سنز لاہور ۱۳۵۴ھ

۴۲۔ "منحمنا" از عبدالعزیز خالد مطبوعہ بک لینڈ کراچی ۱۹۶۶ء

۴۳۔ "ملفوظاتِ شاہ عبدالعزیز" (اردو ترجمہ) مطبوعہ پاکستان ایجوکیشنل پبلشرز لمیٹڈ کراچی ۱۹۶۰ء

۴۴۔ ماہنامہ "ماہ نو" کراچی سیرت رسول نمبر بابت جولائی اگست ۱۹۶۳ء

۴۵۔ ماہنامہ "خاتون پاکستان" کراچی رسول نمبر ۱۹۶۴ء

۴۶۔ نغمۂ روح از بہزاد لکھنوی مطبوعہ پاکستان کو آپریٹیو سوسائٹی کراچی

۴۷۔ "ہندو شعرا کا نعتیہ کلام" مرتبہ فانی مراد آبادی مطبوعہ عارف پبلشنگ ہاؤس لائل پور ۱۹۲۹ء

۴۸۔ "ہندو شعرا اور دربارِ رسول" مرتبہ محفوظ الرحمٰن مطبوعہ انجمن تبلیغ الاسلام تگرام لکھنؤ مخزونہ کتب خانۂ خاص انجمن ترقی اردو کراچی۔

کتاب سے پہلے

نعت کا موضوع ہماری زندگی کا ایک نہایت عظیم و وسیع موضوع ہے اس کی عظمت و وسعت کی حدیں ایک طرف عبد سے دوسری طرف معبود سے ملتی ہیں۔ شاعر کے پائے فکر میں ذرا سی لغزش ہوئی اور وہ "نعت" کے بجائے گیا "حمد" و "منقبت" کی سرحدوں میں۔ اس لئے اس موضوع کو ہاتھ لگانا اتنا آسان نہیں جتنا عام طور پر سمجھا جاتا ہے۔ حقیقی نعت کا راستہ بال سے زیادہ باریک اور تلوار کی دھار سے زیادہ تیز ہے۔ عرفی نے اپنے ایک نعتیہ قصیدے میں جس کا مطلع ہے ؎

اقبال کرم می گزد ارباب ہمم را
ہمت نخورد نیشترِ لا و نعم را

بہت صحیح کہا ہے کہ ؎

عرفی مشتاب ایں رہِ نعت است نہ صحرا است
آہستہ! کہ رہ، بر دمِ تیغ است قدم را

یہی وہ مشکل ہے جس کے سبب کہا جاتا ہے کہ جب تک کوئی شاعر عاشق رسول ہونے کے ساتھ ساتھ توحید و رسالت اور عبودیت کے نازک رشتوں کو پوری طرح نہ سمجھتا ہو اور اپنے جذبات و افکار اور عقائد و خیالات کے اظہار میں ان رشتوں میں کامل ہم آہنگی نہ پیدا کر سکتا ہو وہ قادر الکلامی اور غیر معمولی طباعی کے باوصف نعت گوئی کے منصب سے حقیقی معنوں میں عہدہ برآ نہیں ہو سکتا۔ لیکن اس مشکل کے باوجود شعرائے عربی و فارسی کی

میں نے عرض کیا ہے کہ یہ کتاب تحقیقی نوعیت کی نہیں ہے۔ اگر آپ یہ پتہ لگانا چاہیں کہ اردو کی پہلی نعت کونسی ہے، پہلا نعت گو شاعر کسے کہہ سکتے ہیں۔ کس شاعر کے دیوان میں کتنے نعتیہ اشعار ہیں۔ اردو میں کتنے ایسے شاعر ہیں جنہوں نے صرف نعتیں کہی ہیں۔ نعتیہ شاعری کا دیوان کن کن شاعروں نے مرتب کیا ہے۔ کس کا دیوان قلمی ہے اور کس کا چھپ چکا ہے۔ اردو شاعری کے ذخیرے میں ہیئت کے لحاظ سے قصیدہ، مثنوی، رباعی اور غزل کی تعداد میں کیا تناسب ہے، تو آپ کو اس قسم کے سوالوں کے جوابات اس میں نہ ملیں گے۔ بات یہ ہے کہ یہ کتاب ان سوالوں کا جواب دینے کے لئے نہیں بلکہ نعت کے بارے میں اس قسم کے سوالات اُٹھانے اور ان کے جوابات تلاش کرنے کے احساس کے ساتھ لکھی گئی ہے۔ کاش کوئی صاحبِ علم و فن سامنے آئے اور ایک جامع تحقیقی کتاب کے ذریعے ان سوالوں کا جواب دے سکے۔

بایں ہمہ میری کتاب اس حد تک محققانہ ضرور ہے کہ اس کا معلوماتی حصہ سُنی سنائی باتوں کے سہارے نہیں لکھا گیا بلکہ جن شعرا کے نعتیہ کلام کا ذکر اس کتاب میں آیا ہے ان کے کلام پر ایک نظر ضرور ڈالی گئی ہے۔ اس ایک نظر کے سلسلے میں بھی بعض مقامات پر بڑی اُلجھنوں کا سامنا کرنا پڑا۔ مثال کے طور پر یہ نعتیہ قطعہ ؂

یا صاحب الجمال و یا سید البشر
من وجہک المنیر لقد نور القمر
لا یمکن الثناء کما کان حقہٗ
بعد از خدا بزرگ توئی قصہ مختصر

مجھے ایک مدت سے یاد ہے اور مجھ جیسے ہزاروں کو یاد ہے اس کا آخری مصرع تو ضرب المثل بن گیا ہے اور عام و خاص سبھی کے حافظے میں ہے۔ پورا قطعہ بھی مختلف کتابوں مقالوں اور خطبوں میں بارہا نقل ہوا ہے۔ بعض نے شاعر کا سُراغ دیا ہے۔ بعض نے نہیں دیا۔

جن لوگوں نے سُراغ دیا ہے ان میں سے بعض نے اسے حافظ کے نام سے لکھا ہے بعض نے سعدؔی کے نام سے۔ کسی نے جامؔی سے منسوب کیا ہے اور کسی نے قدسؔی سے۔ مجھے ان بزرگوں کے دواوین و کلیات میں یہ قطعاً نظر نہ آیا تو صاحب قطعہ کی تلاش شروع ہوئی۔ سیکڑوں سے استفسار کیا اور سیکڑوں کے مجموعہ ہائے کلام دیکھے۔ آخر آخر معلوم ہوا کہ یہ مشہور و معروف قطعہ کسی ایرانی شاعر کا نہیں بلکہ حضرت شاہ ولی اللہ کے لائق فرزند شاہ عبدالعزیز کا ہے اور شاہ صاحب کے ملفوظات میں موجود ہے۔ اس قسم کی اُلجھنیں اور کئی جگہ پیدا ہوئیں جن کا ذکر اس جگہ لاحاصل ہے۔

اشعار کے غلط انتساب کی ایسی اور مثالیں ان مجموعہ ہائے نعت میں نظر آتی ہیں جو مختلف ناشروں کی طرف سے شائع ہوئے ہیں اور ان کا استعمال زیادہ تر قوالوں کی پارٹیاں کرتی ہیں۔ اس قسم کی غلطیاں آپ کو اس کتاب میں شاید نہ ملیں گی تفصیل میں میں دانستہ نہیں گیا۔ اجمال کے ساتھ جو کچھ اس کتاب میں پیش کیا گیا ہے وہ حتی الوسع چھان بین کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ رہ گئے اس کتاب کے تنقیدی مباحث سو اس سلسلے میں نعت کے فن، اس کے موضوع، نعت گوئی کے ارتقا، محرکات و عوامل اور مقبولیت و اہمیت کے تحت جو کچھ عرض کیا گیا ہے اس میں زیادہ حصہ میرا اپنا ہے اور قاری اس سے اختلاف و تائید کا پورا حق رکھتا ہے۔

کتاب کے آخر میں اردو فارسی نعتوں کا ایک انتخاب بھی دے دیا گیا ہے۔ یہ انتخاب دو باتوں کے پیشِ نظر ضروری سمجھا گیا ہے ایک تو یہ کہ نعتیہ شاعری کے بڑے ذخیرے کا کچھ اچھا حصہ بہ یک نظر ہمارے سامنے آجائے اور اس کی قدر و قیمت کا ہمیں بآسانی اندازہ ہو سکے دوسرے اس لئے کہ انتخاب کے ذریعے اس موضوع سے دلچسپی رکھنے والوں کو بعض معیاری نعتیں پڑھنے کو مل جائیں چنانچہ انتخاب میں پورے کا پورا نعتیہ قصیدہ، مثنوی، مسدس یا مخمس نقل نہیں کیا گیا بلکہ اس کے چند منتخب اشعار دے

دے گئے ہیں۔ طویل نعتیہ غزلوں اور نظموں کو بھی اکثر مختصر کر لیا گیا ہے۔ فارسی شعرا کے صرف وہ اشعار انتخاب میں دیئے گئے ہیں جن سے اُردو والوں کے کان بھی آشنا ہیں اور جن کے خالقین نے اردو کی نعتیہ شاعری پر گہرا اثر ڈالا ہے۔ اردو نعتوں کے انتخاب میں البتہ نئی پرانی ہر اچھی نعت کو جگہ دینے کی کوشش کی گئی ہے ہاں بعض مشکل اور عالمانہ نعتیہ قصائد مثلاً سوداؔ اور مومنؔ کے ان قصائد کے منتخبات جن کے مطلعے ہیں ؎

ہوا جب کفر ثابت ہے وہ تمغائے مسلمانی
نہ ٹوٹی شیخ سے زنّارِ تسبیحِ سلیمانی — سوداؔ

چمن میں نغمۂ بلبل ہے یوں طرب مانوس
کہ جیسے صبح شبِ ہجر نالہائے خروس — مومنؔ

دانستہ درج نہیں کئے گئے صرف اس لئے کہ اس قسم کے منتخبات تاوقتیکہ خاصے طویل نہ ہوں سیاق و سباق سے کٹ جانے کے سبب بے معنی معلوم ہوتے ہیں انتخاب میں کسی خاص اصول و اہتمام سے بھی میں نے کام نہیں لیا۔ پرانے شعرا کے دواوین و کلیات اور آج کے بعض شعرا کے مجموعۂ کلام پر میں نے نظر ڈالی ہے اور جہاں کوئی نعت یا نعت کا ٹکڑا پسند آیا ہے میں نے اسے لے لیا ہے۔ لیکن نعتوں کے اس انتخاب کو سب کچھ نہ سمجھنا چاہیے۔ یہ مشتے از خروارے کے مصداق ہے اس قسم کی بے شمار نعتیں اُردو میں موجود ہیں ضرورت ان کو یکجا کرنے اور ان پر ناقدانہ نظر ڈالنے کی ہے۔

اس کتاب کی تالیف میں کہاں کہاں سے مدد لی گئی ہے اور کن کن رسائل و کتب سے فائدہ اُٹھایا گیا ہے اس سلسلے میں بعض کتابوں کے نام ماخذات کی فہرست میں دیئے گئے ہیں۔

کتاب کی ترتیب کے سلسلے میں میرے بہت سے دوستوں اور عزیزوں نے میری

مدد کی ہے اور وہ سب میرے شکریے کے مستحق ہیں لیکن میں خاص طور پر شکر گزار ہوں شمیم صاحب کا کہ وہی اس کتاب کے اصل محرک ہیں اگر وہ بہ اصرار توجہ نہ دلاتے تو شاید میں نعت گوئی کے موضوع پر قلم اُٹھانے کی سعادت سے محروم رہتا۔ عزیزی عبدالعلی وارثی کے لئے یوں دل سے دعائیں نکلتی ہیں کہ اُنھوں نے نایاب اور اہم کتابوں کی فراہمی میں مدد دے کر کام کی تکمیل میں آسانیاں پیدا کر دیں۔ رہ گئے محمد عبداللہ قریشی مدیر 'ادبی دنیا' اور 'آئینہ ادب' لاہور کے شیخ عبدالسلام صاحب سو اُن کے ساتھ "حسابِ دوستاں در دل" کا معاملہ ہے اس لئے خاموش رہتا ہوں۔

فرمان فتح پوری

۱۵ ستمبر ۱۹۷۲ء

شعبۂ اُردو کراچی یونیورسٹی

نعت ایک صنفِ سخن کی حیثیت سے

مسلمان چھٹی صدی عیسوی میں اپنے انقلاب آفریں عقاید کے ساتھ عرب کی سرزمین سے نکلے اور بہت جلد دنیا کے گوشے گوشے میں آباد ہو گئے۔ جہاں جہاں وہ گئے اس سے انکار نہیں کہ وہاں کی علاقائی تہذیبوں کا اثر بھی اُنھوں نے قبول کیا لیکن جس چیز نے ان کی تہذیبی زندگی کو ہمیشہ دوسروں کی زندگی سے ممتاز رکھا وہ توحید و رسالت پر ان کا عقیدہ تھا ایسا ہمہ گیر و وسیع عقیدہ جس کے بغیر وہ خود کو مسلمان کہنے کا دعویٰ ہی نہیں کر سکتے تھے۔ اس عقیدے کے ایک جزو یعنی توحید کا تصوّر تو کسی نہ کسی شکل میں دوسری قوموں میں بھی موجود تھا لیکن رسالت کے مماثل ان کے یہاں کوئی چیز نہ تھی۔ مسلمانوں کے یہاں رسالت نام تھا آنحضرتؐ کو اللہ تعالیٰ کا رسول برحق تسلیم کرنے کا، ان کی سیرت و زندگی کی پیروی کا اور پیروی سے بھی پہلے ان کی ذات و صفات سے اِس والہانہ محبّت و شغف کا جس کے بغیر توحید کا عقیدہ اسلام میں بے معنی ہو جاتا ہے بقول علامہ اقبال ؎

به مصطفیٰ برساں خویش را که دیں همه اوست
اگر به او نه رسیدی تمام بولهبی ست

یا شیخ سعدی کے الفاظ میں ؎

خلافِ پیمبر کسے رہ گزید
که ہرگز به منزل نه خواہد رسید
میندار سعدی که راهِ صفا
تواں رفت جز از پئے مصطفیٰ

آنحضرت سے اِس والہانہ شغف و محبت نے مسلمانوں کی زندگی کے ہر شعبے کو متاثر کیا۔ ظاہر ہے کہ ان کے فنونِ لطیفہ خصوصاً شعر و ادب پہ گہرا اثر ڈالا۔ اس اثر کے نتیجے میں نعت گوئی جس کا اصل مقصود آنحضرتؐ سے اظہارِ محبت کرنا تھا ان کے فکر و فن کا مستقل محور بن گئی۔ چنانچہ عربی، فارسی، اُردو اور دوسری زبانوں کا شاید ہی کوئی مسلمان شاعر ہو جس نے نعت کی شکل میں حضورِ اکرمؐ سے اپنی عقیدت کا اظہار اور انسانی زندگی پر ان کے احسانات کا اعتراف نہ کیا ہو۔ یہ الگ بات ہے کہ نعتوں کا جتنا بڑا اور قیمتی ذخیرہ عربی، فارسی اور اردو میں موجود ہے کسی دوسری زبان میں نظر نہیں آتا۔

نعت عربی زبان کا لفظ ہے اور اس کے لغوی معنی تعریف یا وصف بیان کرنے کے ہیں۔ مثلاً فارسی کے اس شعر میں ؎

جاوید ہمی باش بہ ایں نعت بایں وصف
پاکیزہ باخلاق و پسندیدہ با فعال

نعت کا لفظ اپنے لغوی معنی ہی میں استعمال ہوا ہے لیکن ادبیات اور اصطلاحاتِ شاعری میں "نعت" کا لفظ اپنے مخصوص معنی رکھتا ہے یعنی اس سے صرف آنحضرتؐ کی مدح مراد لی جاتی ہے۔ اگر آنحضرتؐ کے سوا کسی دوسرے بزرگ یا صحابی و امام کی تعریف بیان کی جائے تو اُسے منقبت کہیں گے۔ آنحضرتؐ کی مدح چونکہ نثر میں بھی ہو سکتی ہے اور نظم میں بھی اس لئے اصولاً آنحضرتؐ کی مدح سے متعلق نثر اور نظم کے ہر ٹکڑے کو نعت کہا جائے گا لیکن اردو فارسی میں جب 'نعت' کا لفظ استعمال ہوتا ہے تو اس سے عام طور پر آنحضرتؐ کی منظوم مدح مراد لی جاتی ہے۔

مندرجہ بالا معنی کی روشنی میں "نعت" کا لفظ شاعری کی کسی ہیئت کی طرف نہیں بلکہ صرف موضوع کی جانب اشارہ کرتا ہے یعنی شاعری کی مختلف ہیئتوں مثلاً قصیدہ، مثنوی، غزل، رباعی، قطعہ یا مسدس و مخمس وغیرہ میں سے کسی بھی ہیئت میں نعت کہہ سکتے ہیں۔

لیکن اس کے موضوع سے انحراف یا تجاوز نہیں کیا جا سکتا۔ نعت کا موضوع بظاہر بہت مختصر نظر آتا ہے۔ اس لئے کہ اس کی حدیں حضورؐ کی زندگی اور سیرت سے آگے نہیں بڑھتیں لیکن غور کرنے سے اندازہ ہوگا کہ نعت کا موضوع حقیقتاً ایک انتہائی عظیم اور وسیع موضوع ہے عظیم اس لئے کہ اس کا تعلق دنیا کی عظیم ترین شخصیت اور محسن انسانیت سے ہے وہ کسی خاص قوم یا گروہ کے لئے نہیں بلکہ ساری اقوام عالم کے لئے رحمت بن کر آیا تھا اور خود اللہ تعالیٰ نے قرآن حکیم میں جگہ جگہ اس کے اوصاف بیان کئے ہیں۔

جہاں تک موضوع کی وسعت کا تعلق ہے اس میں آنحضرتؐ کی زندگی اور سیرت کے توسط سے انسانی زندگی کے سارے ثقافتی و تہذیبی پہلو اور سماجی و سیاسی مباحث در آئے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ اردو فارسی کے بیشتر شعراء نے عموماً حضور اکرمؐ کے علیۂ اقدس۔ واقعۂ معراج اور معجزات ہی کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا ہے لیکن نعت کے موضوع کا دائرہ اس سے بہت وسیع ہے اس میں شمائل و فضائل کے ساتھ ساتھ معمولات نبوی، غزوات نبوی، عبادات نبوی، آداب مجالس نبوی، پیغامات نبوی اور اخلاق نبوی کے بے شمار پہلو شامل ہیں۔ حُسن عمل، حسن سلوک، حُسن خیال، حُسن بیان اور حسن معاملہ سے لے کر عدل و انصاف، جود و سخا، ایثار و احسان، سادگی و بے تکلفی، شرم و حیا، شجاعت و دیانت، عزم و استقلال، مساوات و تواضع، مہماں نوازی و ایفائے عہد، زہد و قناعت، عفو و حلم، رحم و مروت، شفقت و محبت، عیادت و تعزیت، رقیق القلبی و جاں گدازی، رحمت و مکرمت، لطف طبع و لطف سخن اور انسانی ہمدردی و غمخواری تک تمدنی زندگی کا کونسا پہلو اور کونسا رُخ ہے جس کی ترغیب و ترویج و تزئین و تطہیر کا سامان نعت کے موضوع کے اندر موجود نہیں۔ حق بات یہ ہے کہ عظمتِ انسانی کے جتنے گیت آج تک گائے گئے ہیں اور ایک عظیم انسان کے بارے میں جتنے تصورات آج تک قائم کئے ہیں وہ آنحضرتؐ کی رحمۃ للعالمینی کے ایک ادنیٰ جزو

کی حیثیت رکھتے ہیں۔

بدقسمتی یہ ہے کہ ہمارے یہاں نعتیہ شاعری یا ایسی شاعری جس کے موضوع کا تعلق اسلام یا اسلامی اقدار و روایات سے ہو کچھ زیادہ لائقِ پذیرائی خیال نہیں کیا جاتا اول تو ان اقدار کی متحمل نظموں کو مذہب، اخلاقیات اور تاریخ کا منظوم درس خیال کرکے ہمارے ناقدین ان پر نظر ڈالنا ہی پسند نہیں کرتے اور اگر بے دلی و تنگ نظری کے ساتھ کسی نے اس پر توجہ کی تو ایسی نظموں کو صحافت سے قریب تر موضوعاتی شاعری کا نام دیکر انھیں بے وقعت اور کم مایہ ثابت کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ ایسے ناقدوں کے نزدیک موضوعاتی شاعری بہ حیثیت مجموعی خارجی واقعات سے اور غیر موضوعاتی شاعری داخلی کوائف سے تعلق رکھتی ہے۔ غیر موضوعاتی شاعری ان کے نزدیک شاید یوں اہم تر ہے کہ اس کے نفسِ مضمون کا ادراک ہم آسانی سے نہیں کرسکتے ہم نہیں جانتے کہ جو نظم ہم سُننے والے ہیں اس میں کیا کہا جائے گا اور کس نقطۂ نظر سے کہا جائے گا۔ یوں سمجھ لیجیے کہ غیر موضوعاتی شاعری عالمِ محسوسات و کیفیات کی چیز ہونے کے سبب اپنے قاری یا سامع کو قبل از وقت موضوع و مواد کا سراغ نہیں دیتی۔ سُننے والا جو کچھ سُنتا ہے یکایک سُنتا ہے اور جو کچھ محسوس کرتا ہے وہ اچانک محسوس کرتا ہے۔ اس کے برعکس موضوعاتی شاعری جس کی نمائندگی بالعموم مراثی۔ قصائد۔ منظوم افسانے اور تاریخی نظمیں کرتی ہیں خارجی واقعات کا ایک مخصوص بلکہ جانا پہچانا پس منظر رکھتی ہے۔ یہ پس منظر کلی یا جزوی طور پر عنوان کے ساتھ ہی سامع یا قاری کے ذہن میں اُبھر آتا ہے گویا موضوعاتی شاعری ہمیں پہلے ہی اس بات کا سراغ دے دیتی ہے کہ کسی خاص نظم میں کیا کچھ بیان کیا جانے والا ہے۔ اس پیشگی وقوف کا یہ اثر ہوتا ہے کہ ہم اس قسم کی شاعری اور اس کے موضوعات کو کبھی کبھی پامال محسوس کرنے لگتے ہیں اور ان میں زبان و بیان کی چاشنی کے سوا کوئی ایسی چیز نہیں ہوتی جو ہمیں متاثر کرسکے۔ علاوہ ازیں یہ بھی کہا جاتا ہے کہ چونکہ اس قسم کی شاعری کا اصل محور کوئی خارجی

واقعہ ہوتا ہے جس کا حلقۂ اثر عموماً کسی خاص علاقہ طبقہ یا ملت وقوم تک محدود ہوتا ہے۔ اس لئے اس کا دائرۂ اثر کچھ زیادہ وسیع نہیں ہوتا۔

میری ناقص رائے میں موضوعاتی شاعری کے بارے میں ہمارے ناقدین کی یہ رائیں سوچی سمجھی نہیں ہیں۔ دنیا کے شعری کارناموں کو ذہن میں ابھاریئے تو اندازہ ہوگا کہ ان کارناموں میں سے بیشتر کا تعلق غیر موضوعاتی شاعری سے نہیں خالص موضوعاتی شاعری سے ہے۔ کالیداس کے منظوم ڈرامے، ہومر کی الیڈ واوڈیسی۔ ویاس کی مہابھارت تلسی داس کی رامائن۔ فردوسی کا شاہنامہ۔ نظامی گنجوی کا خمسہ۔ ورجل کی اینیڈ۔ ملٹن کی فردوس گم شدہ۔ ڈانٹے کی طربیہ ربانی اور گوئٹے کی فاوسٹ۔ سب موضوعاتی شاعری کے ذیل میں آتی ہیں۔ لیکن کیا محض اس بنا پر کوئی شخص ان نظموں کو کم مرتبہ خیال کرے گا۔ اگر جواب نفی میں ہے تو پھر اس نوع کی دوسری نظموں کو کم مایہ اور بے وقعت خیال کرنا مناسب بات نہ ہوگی۔ بلکہ انیس کا مرثیہ ہو یا حالی کا مسدس۔ میر حسن کی مثنوی سحر البیان ہو یا دیا شنکر نسیم کی گلزار نسیم۔ شبلی واقبال کی تاریخی نظمیں ہوں یا امیر و محسن کے نعتیہ قصیدے ہمارے دور میں حفیظ کا شاہنامہ ہو یا ماہر القادری کی "ظہور قدسی"۔ بحشر رسول نگری کی "فخر کونین" ہو یا عبدالعزیز خالد کی فارقلیط۔ ان میں سے کسی ایک کو بھی بشرطیکہ وہ شاعرانہ لوازم پر پوری اترتی ہو محض موضوعاتی شاعری کی بنا پر نظر انداز کرنا ناانصافی ہوگی۔

کسی نے کیا اچھی بات کہی ہے کہ شاعری کے لئے موضوعات کی کمی نہیں ہے۔ کائنات کا ذرہ ذرہ شعر میں ڈھلنے کے لئے بیتاب ہے۔ ضرورت صرف ایک ایسے صاحب نظر فن کار کی ہے جو انھیں شعر کا قالب عطا کر سکے۔ حقیقت یہ ہے کہ شاعری میں موضوعات کے انتخاب کا مسئلہ اتنا اہم نہیں ہے جتنا کہ موضوع کے بے جان جسم میں روح ڈالنے کا۔ یہ روح موضوع کے خارجی پہلو میں بھی کہیں کہیں چھپی ہوتی ہے لیکن جو چیز اس کو پوری قوت کے ساتھ بروئے کار لاتی ہے وہ دراصل کسی شاعر کی فنی صلاحیت اور شخصیت ہے۔ مثال کے طور

پر تلسی داس کی رامائن کو لے لیجئے بقول فراق گورکھپوری رام اور سیتا کی کہانی بھی کوئی کہانی ہے اس سے زیادہ دلچسپ او حیرت انگیز کہانیاں آئے دن کہی اور سُنی جاتی ہیں لیکن جب تلسی داس جیسا جادو نگار اسے چھولیتا ہے تو یہی کہانی مقبولِ خلائق بن جاتی ہے اور اس میں عظمت کے ایسے آثار پیدا ہوجاتے ہیں کہ اس کا شمار دُنیا کی بہترین نظموں میں ہونے لگتا ہے۔ یہی صورت آرتھر اور رولان، پریام دلہن، منیژہ وافراسیاب، سکندرؔ دارا، شیریں وفرہاد، لیلیٰ مجنوں، ہیر رانجھا، سسّی پنّوں، عمر ماروی، بے نظیر و بدرِ منیر اور بکاولی و تاج الملوک کے افسانوں کی ہے۔ یہ افسانے بذاتِ خود کسی حیثیت سے غیر معمولی نہیں ہیں۔ ان سے بہتر افسانے عظیم تر واقعات اور اہم تر موضوعات ہمیں اس کائنات میں نظر آتے ہیں لیکن غیر معمولی فن کاروں کی بدولت جو شہرت و قبولیت ان افسانوں کو حاصل ہوگئی وہ دوسرے واقعات یا افسانوں کو میسر نہ آئی۔

اس سے پتہ چلتا ہے کہ شعری تخلیق میں صرف موضوع کو اہمیت حاصل نہیں ہوتی بلکہ موضوع کو برتنے کا سلیقہ بھی خاص اہمیت رکھتا ہے۔ اس سلیقے کا دوسرا نام اندازِ بیان یا اسلوب ہے۔ یہ اسلوب فن کار کی شخصی قوتوں، اس کی تخیلی ندرتوں اور فنی مہارتوں کے سہارے ظہور پذیر ہوتا ہے اور یہی کسی تخلیق کو ادنیٰ و اعلیٰ وقتی و دائمی یا صحافتی و ادبی مرتبوں پر فائز کرتا ہے۔ لیکن اس کا یہ مفہوم ہرگز نہیں کہ موضوعات و واقعات یکسر غیر اہم ہوتے ہیں۔ یقیناً بعض موضوعات اہم، بعض کم اہم اور بعض اہم تر ہوتے ہوتے ہیں۔ صرف یہ کہ شاعری میں ان کی اہمیت کا انحصار عام طور پر دلکش فنی اسلوب پر ہوتا ہے کبھی اہم تر موضوعات شعر میں جگہ پاکر غیر اہم بن جاتے ہیں اور کبھی معمولی موضوعات اہم ترین محسوس ہونے لگتے ہیں۔ یہ کیونکر ہوتا ہے اس کا جواب چنداں مشکل نہیں ہے۔ فن کار کی خوش ذوقی فنی مہارت، بالغ نظری، جمالیاتی احساس، روایات کا پاس، مشاہدات و تجربات کا تنوع، قادر الکلامی اور ندرتِ فکر و خیال ایسی چیزیں

ہیں جن کی بدولت ایک کم اہم موضوع شاعری میں اہم بن جاتا ہے لیکن اس سلسلے میں جو چیز اہم ترین خیال کئے جانے کے لائق ہے وہ شاعر کی جذباتی صداقت ہے۔ جذباتی صداقت سے مراد فن کار کا اپنے موضوع سے وہ گہرا لگاؤ اور عقیدہ و اخلاص ہے جو اسے کسی موضوع کو شعر کا قالب دینے پر مجبور کرتا ہے۔ کوئی فن کار جب اس "جبرِ اندروں" کے ساتھ کچھ کہتا ہے تو موضوع ذہن سے گزر کر دل میں اتر جاتا ہے اور اس انداز سے کہ "گویا یہ بھی میرے دل میں ہے"۔ اب اس اخلاص شدید یا "جبر اندروں" کو غالب کے لفظوں میں "دل گداختہ" کہہ لیجئے یا اقبال کی زبان میں "خونِ جگر" حقیقت یہ ہے کہ اس کے بغیر نہ موضوع کی اہمیت محسوس ہوتی ہے اور نہ فن کی عظمت۔ گویا لکھنے والا جب تک خود اپنے جذبے اپنے تجربے اور اپنے موضوع سے متاثر نہ ہو وہ اپنے کلام سے دوسروں کو متاثر نہیں کر سکتا۔ چنانچہ فلسفیانہ مضامین کو شعر کا موضوع بنایا جائے یا اخلاق و مذہب کو، علوم معاشرتی کو زیر بحث لایا جائے یا تاریخی واقعات کو۔ قدیم داستانوں اور تمدنی روایات کو نظم کیا جائے یا موجودہ سیاسی و سماجی مسائل کو۔ اشتراکیت و اشتمالیت پر طبع آزمائی کی جائے یا سرمایہ داری و جمہوریت پر، ضرورت اس بات کی ہے کہ جو کچھ کہا جائے اسے عقل و ذہن کی سطح سے اُتار کر احساس و جذبہ کی گہرائیوں میں ڈبو لیا جائے ورنہ اس کا رسمی بیان قادرالکلامی اور فنی مہارت کے باوجود بے اثر رہے گا۔

دنیا کی شاہکار نظموں کا مطالعہ بتاتا ہے کہ موضوع سے گہری ذہنی وابستگی اور جذباتی لگاؤ کی بدولت بہت سے ایسے مذہبی موضوعات آفاقی اور ابدی بن گئے ہیں جنہیں آج ہم اپنی کج فہمی اور کوتاہ نظری سے طبقاتی یا ہنگامی خیال کرتے ہیں مثلاً ملٹن کے "فردوسِ گم شدہ" میں کھُل کر عیسائیت کی تبلیغ کی گئی ہے۔ ورجل کی "اینڈ" میں روما کی برتری کا راگ الاپا گیا ہے۔ فردوسی کے شاہنامہ میں قدیم ایرانی شہنشاہیت کو اسلام کی جمہوری تحریک سے عظیم تر ظاہر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ نظامی کے سکندر نامے میں قبل مسیح

کے ایک غیر مسلم یونانی فاتح کے کارناموں کو سراہا گیا ہے۔ تلسی داس کی رامائن میں بھگتی تحریک کو تقویت پہنچائی گئی ہے۔ ہمارے دور میں علامہ اقبال نے کھل کر اسلام اور اس کی برکات کو شاعری کا موضوع بنایا لیکن کس میں ہمت ہے کہ ان کی شاعرانہ عظمت و کمال سے انکار کر سکے۔ بات صرف یہ ہے کہ انھوں نے جو کچھ کہا ہے وہ جذبِ اندروں سے مجبور ہو کر کہا ہے۔ قلب و روح کی گہرائیوں میں اُتار کر کہا ہے اور احساس کی پوری شدت کے ساتھ کہا ہے۔ ان کے یہاں موضوع یا نظریہ کی نوعیت محض فلسفیانہ اور منطقی نہیں رہی بلکہ تخیلی اور جذباتی ہو گئی ہے۔ ان کا بیان واعظانہ یا خطیبانہ ہونے کے بجائے فنکارانہ اور شاعرانہ ہو گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا مذہب کسی مُلّا کا مذہب نہیں رہا بلکہ دُنیا کے سارے صاحبانِ ذوق کی طمانیت و روح خیزی کا وسیلہ بن گیا ہے۔

ان حقائق کے باوصف ہمارے یہاں اکثر شعرا تاریخی واقعات، سوانح و سیرت اسلامی تعلیمات و پیغامات اور اخلاقی موضوعات پر طبع آزمائی کرنا کسرِ شان سمجھتے ہیں چند تو یہ ہے کہ بعض ان موضوعات کو شعر و سخن کے لئے مہمل قرار دیتے ہیں۔ ان نام نہاد آزاد خیال شعرا کے نزدیک شاعری میں مذہب کا نام لینا تنگ نظری، اس کے پیغام کو عام کرنا رجعت پسندی اور آنحضرتؐ کی سیرت و سوانح یا اسوۂ حسنہ کو شعر کا موضوع بنانا غیر شاعرانہ بات ہے۔ ان کے خیال میں ملی و مذہبی موضوعات کو وہی شعرا اپناتے ہیں جو شاعر سے زیادہ مبلغ دین ہوتے ہیں۔ ان کا یہ بھی یقین ہے کہ اس قسم کی شاعری چونکہ مخصوص عقائد و نظریات سے تعلق رکھتی ہے اس لئے غیر دلکش اور بے جان ہوتی ہے اس میں عوام کی دلچسپی کا کوئی سامان نہیں ہوتا۔ ایسی شاعری صرف مسلمانوں کو مذہبی عقائد کے سہارے متاثر کرتی ہے۔ غالباً یہی خام خیالی ہے جس کے سبب ایک دو شاعروں کو چھوڑ کر اُردو میں کسی نے اسلام اور اس کے عالمگیر پیغام کو راہ دینا پسند نہیں کیا۔ اس کے برعکس طول طویل خیالی افسانوں، صنمیاتی داستانوں اور غیر زبانوں کے بعض مذہبی تاریخی او

نیم تاریخی نظموں کو اردو نظم کا جامہ پہنانے کی پوری کوشش کی گئی ہے آپ کو سُن کر حیرت ہو گی کہ ملٹن کی فردوس گم شدہ، کالیداس کی "شکنتلا" اور "کمار سنبھو"۔ فردوسی کے شاہ نامہ، نظامی کے سکندر نامہ، عطار کی منطق الطیر، مولانا روم کی مثنویِ معنوی، سب رس، باغ و بہار، فسانۂ عجائب اور داستانِ امیر حمزہ تک کو ایک بار نہیں کئی کئی بار اردو میں منظوم کیا گیا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ نقشِ اول سے نقشِ دوم کسی ایک جگہ بھی بہتر ثابت نہیں ہوا۔ یہی وجہ ہے کہ آج بہت کم لوگ ہیں جو اس قسم کے مترجم شاعروں کے نام سے بھی واقف ہوں۔ یہ بات نہیں کہ ان منظوم ترجمہ کرنے والوں میں شاعرانہ صلاحیتوں کی کمی تھی ایسا نہیں ہے۔ صرف یہ کہ تنقیدی رجحان نے ان کی نظموں میں وہ انفرادیت نہ پیدا ہونے دی جو ان کی شہرت و مقبولیت کا وسیلہ بن جاتی۔ اس کے برعکس جن شاعروں نے اپنی زمین آپ پیدا کی اور اپنے موضوع کا انتخاب آپ کیا انھیں یہی موضوعاتی شاعری ایسے بلند مقام پر لے گئی جہاں اللہ کی توفیق یاد آجاتی ہے۔ اس لئے کسی ناقد کا یہ خیال کرنا کہ مذہبی شاعری یا نعت گوئی کو قبولِ عام نہیں حاصل ہو سکتا، کم نگاہی اور بے خبری کے سوا اور کچھ نہیں ہے۔ جیسا کہ میں شروع میں کہہ چکا ہوں اردو میں نعت کے موضوع کو بعض شعرا نے بڑے سلیقہ سے برتا ہے۔ اس سلیقے کے ثبوت میں ایک دو شعر یا نظمیں نہیں بلکہ خاصا بڑا شعری ذخیرہ پیش کیا جا سکتا ہے۔ اس ذخیرے کا ایک حصہ تو ایسا ہے جو صرف یہی نہیں کہ نعت گوئی کے رسمی لوازم کو پورا کرتا ہے بلکہ محاسنِ لفظی و معنوی کے لحاظ سے بھی شاعری کے مروجہ معیاروں پر پورا اُترتا ہے۔

عربی و فارسی نعت اور اردو پر اُس کے اثرات

اردو میں نعت گوئی کا فن عربی اور فارسی کے زیرِ اثر آگے بڑھا ہے۔ عربی کے ممتاز ترین نعت گو شاعر حسان بن ثابت اور کعب بن زہیر ہیں۔ دونوں کو آنحضرتؐ کے حضور میں نعتیہ اشعار سُنانے اور آپ کی زبانِ مبارک سے داد و تحسین حاصل کرنے کی سعادت نصیب ہوئی۔ معتبر و مستند راویوں نے بیان بیان کیا ہے کہ حضور اکرمؐ نے مسجد نبوی میں ایک منبر حسان بن ثابت کے لئے مخصوص کر دیا تھا۔ حسان اس پر کھڑے ہو کر اشعار پڑھا کرتے تھے۔ اور آنحضرتؐ انھیں داد دیتے تھے۔ ایک بار حسان مسجد نبوی میں اشعار پڑھ رہے تھے حضرت عمر رضی اللہ تعالیٰ عنہ ادھر سے گذرے تو حسان کو اشارۃً منع کرنا چاہا۔ حسان نے جواب میں کہا "میں مسجد میں اس وقت اشعار پڑھتا تھا جب کہ وہ شخص موجود ہوتا تھا جو تم سے بہتر تھا" حضرت عمر خاموشی سے گزر گئے۔ آنحضرتؐ نے حسان بن ثابت سے کئی موقعوں پر فرمائش کر کے بھی اشعار کہلوائے ہیں اور ان کے کلام کو سُن کر ان کے حق میں دعائے خیر کی ہے اور اصلاحی مشورے بھی دیئے ہیں۔

عربی کے دوسرے شاعر جنہیں نعت گوئی میں خاص شہرت حاصل ہے کعب بن زہیر ہیں کعب پہلے کافر تھے اور آنحضرتؐ کی ہجو کیا کرتے تھے۔ نتیجۃً ان کے متعلق حکم تھا کہ جہاں ملیں قتل کر دئے جائیں۔ کعب چھپے چھپے پھرتے تھے۔ ان کے بھائی اگرچہ ایمان لا چکے تھے لیکن وہ خود اسلام قبول نہ کرتے تھے۔ فتح مکہ کے بعد جب آنحضرتؐ کے عفو و درگذر کا ہر طرف چرچا ہوا تو وہ بھی اخلاقِ نبوی سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ رسولِ اکرم مدینہ منورہ میں تھے ایک

رات جبکہ آنحضرتؐ مسجد میں تھے کعب اچانک اپنی اونٹنی پر وہاں پہنچے اور آواز دی کہ میں کعب بن زہیر ہوں اور مشرف بہ اسلام ہونے آیا ہوں۔ حضور اکرمؐ بہت خوش ہوئے کعب نے حضورؐ کی شان میں اپنا قصیدہ پیش کیا۔ آنحضرت نے خوش ہوکر اپنی ردائے مبارک کعب کو بطور انعام دے دی۔ کعب کا یہ قصیدہ "بانت سعاد" کے نام سے مشہور ہے اور فن نعت گوئی میں ایک نئے باب کا اضافہ کرتا ہے۔ اس نعتیہ قصیدے کی تشبیب عربی قصیدہ کے لوازم کے مطابق بہاریہ اور عاشقانہ ہے۔ شروع کے چودہ پندرہ اشعار کعب نے اپنی محبوبہ "سعاد" کے حسن و جمال میں کہے ہیں اور اس کے فراق میں اپنی بے قراری و بے تابی کا حال بیان کیا ہے۔ محبوبہ کے ذکر کے بعد اپنی اونٹنی کی تعریف میں شعر کہے ہیں۔ ان اشعار میں ناقہ کی تیز رفتاری۔ حسن و جمال۔ طاقت و شرافت اعضاء کے خوبصورت تناسب اور نسل و نسب کا ذکر متغزلانہ پیرایہ میں آیا ہے۔ اس کے بعد آنحضرت کی مدح شروع ہوتی ہے۔ ساٹھ اشعار کے اس قصیدے میں چھبیس اشعار مدح کے لئے وقف ہیں۔ مدح میں حضور اکرمؐ کی ذاتِ مبارک کے ساتھ ساتھ ان کے صحابیوں اور ان کے جاں نثاروں کی بھی تعریف کی گئی ہے۔ بیان کیا جاتا ہے کہ جب کعب بن زہیر نے یہ شعر پڑھا ؎

ان الرسول لنور یستضاء بہ

مھند من سیوف اللہ مسلول

(بے شک آنحضرت نور ہیں جن کی معرفت روشنی و ہدایت حاصل ہوتی ہے اور اللہ کی تلواروں میں بے نیام شمشیر ہندی ہیں۔)

تو حضور اکرمؐ نے جوشِ مسرت میں اپنی ردائے مبارک کعب بن زہیر کو بخش دی۔ بردہ کے معنی ردا یا چادر کے ہیں چونکہ حضورؐ نے اپنی چادر (بردہ) اس قصیدے کی تحسین میں کعب بن زہیر کے سر پر ڈال دی تھی اس لئے اس قصیدہ کو قصیدہ بردہ بھی کہا جاتا ہے۔

کعب بن زہیر کے قصیدے کی تشبیب بظاہر ایسی ہے جو نعتیہ قصیدے کے لئے مناسب نہیں تھی - مدح کے اشعار میں بھی بعض تشبیہیں اور بعض بیانات بظاہر غیر مناسب تھے لیکن کعب بن زہیر نے انھیں اس فن کاری اور خلوص کے ساتھ برتا ہے کہ ان میں باعتبار معنی کوئی ایسا پہلو نہیں نکلتا جسے آنحضرتؐ کی شان میں سوئے ادب سے تعبیر کیا جاسکے اسی لئے رسولِ اکرمؐ نے بھی اس قصیدے کو پسند فرمایا - اس پسندیدگی سے نعت میں بہاریہ اور عشقیہ تشبیبوں کے لئے جواز پیدا ہو گیا اور اُردو میں محسنؔ کاکوروی کا قصیدۂ لامیہ ہندوانی تلمیحات و اصطلاحات کے استعمال کے باوجود مستحسن قرار پایا۔

غیر صحابی عربی شعرا میں نعت گو کی حیثیت سے ممتاز ترین نام ابوعبداللہ محمد بن زید بوصیری (شرف الدین) کا ہے - بوصیری مصر کے رہنے والے تھے - ۶۰۸ھ میں پیدا ہوئے اور ۶۹۵ھ میں بمقام اسکندریہ وفات پائی وہیں مدفون ہیں - گویا بوصیری کا زمانہ آنحضرتؐ کے وصال سے کئی صدی بعد کا ہے - بوصیری حبِ رسول سے سرشار ایک صوفی منش شاعر تھے - ان کا نعتیہ قصیدہ جسے قافیے کی رعایت سے قصیدہ میمیہ کہنا چاہیے بہت مشہور ہوا اور اس کی بدولت ان کی شہرت مصر و عرب سے باہر دوسرے اسلامی ممالک تک پہنچی - کہا جاتا ہے کہ بوصیری نے یہ نعتیہ قصیدہ اس وقت کہا جب وہ سخت بیمار تھے - خواب میں بوصیری نے یہ قصیدہ دربارِ رسالت میں پیش کیا - آنحضرتؐ بہت خوش ہوئے اور اپنی ردائے مبارک بوصیری کے جسم پر ڈال دی - خواب سے آنکھ کھلی تو بوصیری نے محسوس کیا وہ تیزی سے صحت یاب ہو رہے ہیں - اس روایت کی رعایت سے بوصیری کا قصیدہ میمیہ قصیدۂ بردہ کے نام سے مشہور ہوا چنانچہ عربی شاعری کے سلسلے میں جب قصیدہ بردہ کہا جاتا ہے تو اس سے بوصیری ہی کا قصیدہ مراد لیا جاتا ہے -

بوصیری کا قصیدۂ بردہ سرتاسر آنحضرتؐ کی محبت میں ڈوبا ہوا ہے جس میں وہ سوز و گداز اور شیفتگی و ربودگی ہے کہ شاید و باید - قصیدے کی تشبیب کا انداز وہی ہے جو

کعب بن زہیر کے "بانت سعاد" کی تشبیب کا ہے۔ فرق یہ ہے کہ بوصیری کے قصیدے میں جس محبوب کا ذکر ہے وہ خود آنحضرتؐ کی ذات ہے۔ یعنی قصیدہ بردہ میں محبوب و ممدوح ایک ہو گئے ہیں۔ اس کے برعکس کعب بن زہیر کی تشبیب کا محبوب جُداگانہ شخصیت کا حامل ہے۔ بوصیری نے اپنے قصیدے کا آغاز دیارِ حبیبؐ کے ذکر سے کیا ہے اور ذی سلم کا ظمہ اور کوہ اضم کے حوالوں سے فراقِ محبوب میں اپنی مہجوریت کا بیان نہایت پُرسوز و پُراثر انداز میں کیا ہے۔ تشبیب کیا ہے؟ نظیری و عراقی کے رنگ کی عاشقانہ غزل ہے۔ جب یہ عاشقانہ غزل ممدوح کے ذکر سے منسلک ہوتی ہے تو پتہ چلتا ہے کہ محبوب و ممدوح دونوں ایک ہی ذاتِ گرامی کے نام ہیں۔ عربی میں اس قصیدے کی تقلید میں کئی نعتیہ قصیدے لکھے گئے لیکن جو قبولِ عام بوصیری کے قصیدے کو حاصل ہوا وہ کسی دوسرے کو میسر نہ آیا۔

حسان بن ثابت، کعب بن زہیر اور بوصیری کے نعتیہ قصائد کا ذکر اُردو قصیدے کی تاریخ میں اکثر آتا ہے۔ اردو شعرا کے اشعار میں بھی ان قصائد کا حوالہ بطور تلمیح آیا ہے۔ سیرت کے جلسوں اور میلاد شریف کی محفلوں میں ان قصائد کے بعض ٹکڑے آج بھی پڑھے اور سُنے جاتے ہیں۔ بعض شعرا نے بوصیری کے قصیدہ بردہ کا منظوم ترجمہ بھی کیا ہے۔ خان بہادر پیرزادہ محمد حسین عارف کا منظوم اُردو ترجمہ "خاتون" پاکستان کراچی (۱۹۶۴ء) کے رسول نمبر میں صفحہ ۱۹۱ پر شائع ہوا ہے۔ یہ ترجمہ میری نظر سے گزرا ہے۔ ہر لحاظ سے قابلِ مطالعہ ہے۔ ان امور سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ عربی کے نعتیہ قصائد اور نعت گو شعرا نے اُردو اور اُردو دان طبقہ کو کس کس طرح متاثر کیا ہے۔

معنوی حیثیت سے اُردو نعت گوئی نے عربی سے کہیں زیادہ فارسی کا اثر قبول کیا ہے۔ یوں تو فارسی کے اکثر شعرا کے یہاں نعت کے نمونے ملتے ہیں لیکن اُردو نعت کو شیخ سعدیؒ، حضرت امیر خسروؒ، مولانا جامیؒ اور قدسی وغیرہ نے بطورِ خاص متاثر کیا ہے۔ سعدی کے یہ چار مصرعے دیکھیے ؎

بلغ العلا بکمالہٖ   کشف الدجیٰ بجمالہٖ
حسُنت جمیع خصالہٖ   صلّوا علیہ و آلہٖ

ہر چند کہ یہ مصرعے فارسی میں نہیں عربی میں ہیں لیکن اردو خواں طبقے میں اس درجہ مقبول ہوئے کہ درود شریف کی طرح زبان زدِ خلائق ہو گئے۔ ان مصرعوں میں سعدؔی نے زبان و بیان اور فکر و فن کا ایسا جادو جگایا ہے کہ وہ نظروں میں کھُبتے اور دلوں میں اُترتے چلے جاتے ہیں۔ فصاحت و بلاغت کی حدیں ان مصرعوں پر ختم ہو جاتی ہیں۔ سادگی ایسی کہ عربی فارسی اور اردو خواں سبھی ان کو سمجھ لیتے ہیں اور پُرکاری کا یہ عالم کہ قلب و روح دونوں مسحور ہو جاتے ہیں۔ اردو شعرائے فارسی گو شعرا کی اکثر نعتوں پر نعتیں کہی ہیں اور اصل زمین میں کہی ہیں لیکن سعدؔی کے مذکورہ بالا چار مصرعوں کو ہاتھ لگانے کی ہمّت یوں نہیں ہوئی کہ اردو میں اس زمین کے قافیے ہی موجود نہیں ہیں۔ مولانا حامد حسن قادری مرحوم نے البتہ ان مصرعوں کی زمین و قافیہ میں مندرجہ ذیل چار مصرعے بطور تضمین کہے ہیں۔

انھیں دل جو کر دیں حوالے ہی   تو کرم پھر اُن کا سنبھالے ہی
انھیں جانیں جاننے والے ہی   کہ ہیں وصف اُن کے نرالے ہی
بلغ العلا بکمالہٖ   کشف الدجیٰ بجمالہٖ
حسنت جمیع خصالہٖ   صلوا علیہ و آلہٖ

ہر چند کہ مولانا مرحوم عاشقانِ رسولؐ میں تھے لیکن ان کے مصرعے سعدؔی کے مصرعوں سے لگا نہیں کھاتے۔ ان سے مولانا کی قادر الکلامی اور زبان دانی کا اندازہ تو ہو جاتا ہے اس لئے کہ اُنھوں نے عربی قافیوں کے لئے اُردو کے قافیے کسی نہ کسی طور پر پیدا کر لئے ہیں لیکن جہاں تک لطافتِ شعری کا تعلق ہے ان مصرعوں میں نہیں ہے۔ سعدی کے مصرعے حسنِ بیان اور حسنِ خیال دونوں کے اعتبار سے اچھوتے ہیں۔

ان عربی مصرعوں کے علاوہ سعدی کے فارسی کلام کے بعض نعتیہ ٹکڑے بھی خاصے مقبول

ہوئے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کی وہ نعتیہ مثنوی خاص طور پر قابلِ ذکر ہے جو بوستانِ سعدی کے شروع میں حمد کے فوراً بعد "نعتِ سرورِ کائنات" کے عنوان سے دی ہوئی ہے۔ اس مثنوی میں تیس اشعار ہیں چند منتخب شعر دیکھئے ؎

کریم السجایا جمیل الشیم — نبی البرایا شفیع الامم
امامِ رُسل پیشوائے سُبل — امینِ خدا مهبطِ جبرئیل
کلیمے کہ چرخِ فلک طورِ اوست — ہمہ نورہا پرتوِ نورِ اوست
نماند بہ عصیاں کسے در گرو — کہ دارد چنیں سیدِ پیش رَو
چہ نعتِ پسندیدہ گویم ترا — علیک السلام اے نبی الورا
درودِ ملک بر روانِ تو باد — بر اصحاب و بر پیروانِ تو باد

یہ نعت بحرِ متقارب میں ہے اور ایسی رواں دواں اور شگفتہ ہے کہ پڑھنے سے تعلق رکھتی ہے آخری شعروں میں خلفائے راشدین کی مدح ہے اور درمیان میں یہ مشہور شعر نعت گوئی کے باب میں بطور عجز کلام آیا ہے ؎

اگر یک سرِ موئے برتر پرم
فروغِ تجلّی بسوزد پرم

حضرت امیر خسرو کی نعتیہ شاعری نے اُردو کے عام خاص دونوں حلقوں کو متاثر کیا ہے۔ حلقۂ خاص میں ان کی مقبولیت مطالعہ کے ذریعے اور حلقۂ عام میں محفلِ سماع کے ذریعے ہوئی ہے۔ بات یہ ہے کہ حضرت امیر خسرو صرف شاعر و عالم ہی نہیں، صوفی باصفا بھی تھے حضرت نظام الدین اولیا سے ارادتِ خاص رکھتے تھے۔ ان کی کئی نعتوں کو قبولِ عام حاصل ہوا ہے۔ ایک دو تو ایسی ہیں کہ سرتاپا کیف و غنا میں ڈوبی ہوئی ہیں اور آج بھی بڑے ذوق و شوق سے پڑھی اور سُنی جاتی ہیں۔ ان کی دو غزل نما نعتیں حسن و اثر کے لحاظ سے عجیب و غریب ہیں۔ دونوں کے مطلعے اور مقطعے بطورِ حوالہ دیکھتے چلیے ؎

(۱)

نمی دانم چہ منزل بود شب جائے کہ من بودم
بہر سو رقص بسمل بود شب جائے کہ من بودم
خدا خود میر مجلس بود اندر لامکاں خسرو
محمد شمع محفل بود شب جائے کہ من بودم[1]

(۲)

اے چہرۂ زیبائے تو رشکِ بتانِ آذری
ہر چند وصفت می کنم در حسن زاں زیبا تری
خسرو غریب است و گدا افتادہ در شہرِ شما
باشد کہ از بہرِ خدا سوئے غریباں بنگری

یہ نعتیہ غزلیں جب کوئی مغنی مستانہ وار پڑھتا ہے تو سننے والوں کے دل سینوں سے باہر آنے لگتے ہیں۔ وجدان کیف و نشاط کے سمندر میں ڈوب جاتا ہے۔ روح تڑپ تڑپ اُٹھتی ہے۔ غالب نے شاید ایسے ہی موقعوں سے متاثر ہو کر سوال کیا تھا کہ ؎

جاں کیوں نکلنے لگتی ہے تن سے دمِ سماع
کس کی صدا سمائی ہے چنگ و رباب میں

حضرت امیر خسرو کی طرح مولانا عبدالرحمٰن جامی اور حضرت محمد جان قدسی کی نعت گوئی نے بھی اردو کی نعتیہ شاعری اور نعت گو شعرا پر گہرا اثر ڈالا ہے بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ اردو شعرانے جتنا اثر قدسی و جامی کی نعتوں کا قبول کیا ہے کسی اور فارسی شاعر کا قبول نہیں کیا۔ سیرت کے جلسوں سے لے کر سماع کی محفلوں تک ان دونوں کی

---

[1] حضرت امیر خسرو کی یہ نعت راقم الحروف کو اُن کے کسی دیوان میں نظر نہیں آئی، لیکن ایک مدت سے اُنہی کے نام سے منسوب چلی آرہی ہے اور اُنھیں کے تخلص کے ساتھ۔ (ف۔ ق)

نعتیں بصد شوق پڑھی اور گائی جاتی ہیں۔ سُننے والے جھوم جھوم جاتے ہیں۔ عقل، الہام کے قدموں پر گر پڑتی ہے۔ روح پر لطف و رجا کی ایسی بے نام کیفیت طاری ہو جاتی ہے کہ حافظ کی یہ غزل بے ساختہ زبان پر آجاتی ہے ؎

بیا تا گُل بیفشانیم و مے در ساغر اندازیم
فلک را سقف بشگافیم و طرحے دیگر اندازیم
چوں در دست است رُوئے خوش بزن مطرب سرودِ خوش
کہ دست افشاں غزل خوانیم و پاکوباں سر اندازیم

قدسی کی ایک نعت تو فکر و فن اور جذب و اثر کے لحاظ سے ایسی بلند پایہ ہے کہ دوسری زبان میں اس کا جواب ملنا مشکل ہے۔ میری مراد اس نعت سے ہے جس کا مطلع ہے ؎

مرحبا سیّدی مکّی مدنی العربی
دل و جاں باد فدایت چہ عجب خوش لقبی

اس نعت کی مقبولیت کا اندازہ اس سے لگائیے کہ اردو فارسی سیکڑوں شعرا نے اس کے اشعار کی تضمین کی ہے۔ اس نعت کی مخمس نما اردو تضمینوں کا ایک مجموعہ "حدیثِ قدسی" کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ اسے قاضی محمد عمر نے مرتب کیا ہے اور مطبع مخدومی بمبئی سے ۱۲۸۰ھ میں چھپا ہے۔ اس میں تقریباً ایک سو اڑ دو شعرا کی تضمینیں شامل ہیں۔ لیکن اس مجموعہ کے علاوہ بھی مختلف ہیئتوں میں اس نعت کی اور بہت سی تضمینیں میری نظر سے گذری ہیں۔ ان تضمین نگاروں میں اردو کے ممتاز غزل گو شاعر مومنؔ اور غالبؔ کے نام بھی ملتے ہیں۔ غالبؔ کی تضمین فارسی میں ہے مومنؔ کی اردو میں۔ ہر چند کہ دونوں کے اشعار قدسیؔ کے مقابلے میں کم تر درجے کے ہیں بایں ہمہ مومنؔ کی نسبت غالبؔ کے مصرعے فارسی میں ہونے کے سبب ایسے ہیں کہ ان کی پیوند کاری قدسی کے اشعار کے ساتھ بے جوڑ نہیں معلوم ہوتی۔ بطور مثال ان تضمینوں کے صرف ایک ایک

بند دیکھتے چلئے ؎

کیستم تا بخروش آورزدم بے ادبی
قدسیاں پیش تو در موقفِ حاجت طلبی
رفتہ از خویش بدیں زمزمہ زیر لبی
مرحبا سید مکی مدنی العربی
دل وجاں باد فدایت چہ عجب خوش لقبی (غالب)

ہوں تو عاشق مگر اطلاق یہ ہے بے ادبی
میں غلام اور وہ صاحب ہے میں اُمت وہ نبی
یا نبی یک نگہِ لطف بہ امتی دابی
مرحبا سیدِ مکی مدنی العربی
دل وجاں باد فدایت چہ عجب خوش لقبی (مومن)

مولنا جامی کی نعتوں میں سب سے مشہور نعت وہ ہے جس کا مطلع ہے ؎

لی حبیبٌ عربیُ مدنیُ قرشی
کہ بود درد وغمش مایۂ شادی وخوشی

شاہ عبدالعزیز دہلوی کے مندرجہ ذیل چار مصرعے بھی بہت مقبول ہوئے ہیں ؎

یا صاحب الجمال و یا سیدالبشر
من وجہک المنیر لقد نوّر القمر
لایمکن الثناء کما کان حقہٗ
بعد از خدا بزرگ توئی قصہ مختصر

چوتھا مصرع ایسے معرکے کا ہے کہ ہر قسم کی تعریف سے بالاتر ہے۔ چند لفظوں میں اس مصرعے میں سب کچھ کہہ دیا گیا ہے اور اتنی بلاغت و اختصار کے ساتھ کہ اس سے

بہتر کا تصور ناممکن ہو جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فارسی و عربی میں ہونے کے باوصف یہ مصرع اُردو میں ضرب المثل بن گیا ہے۔

سعدی، خسرو، جامی، قدسی کی طرح عرفی، عراقی، صائب، فیضی، بیدل غالب اور بعض دوسرے فارسی شعرا کے یہاں بھی نعتیہ شاعری کی نہایت بلند پایہ مثالیں ملتی ہیں۔ عرفی کے یہاں تو متعدد طویل نعتیہ قصیدے نظر آتے ہیں اور ان سب نے اُردو کی نعتیہ شاعری اور نعت گو شعرا کو متاثر کیا ہے بلکہ یوں کہنا چاہیئے کہ اُردو کی بعض دوسری اصنافِ سخن کی طرح نعت گوئی کے بیشتر لوازم و اسالیب بھی فارسی ہی کے زیرِ اثر اُردو میں آئے ہیں اور فارسی شعرا ہی کی رہنمائی میں اُردو کے نعت گو شعرا نے آگے قدم بڑھایا ہے۔ فارسی نعت گوئی کی روایت مثنوی۔ قصیدہ، قطعہ اور رباعی وغیرہ کی صنفوں میں چلی آرہی تھی۔ غزل میں بھی اس کا داخلہ ممنوع نہ تھا اُردو شاعری میں بھی نعت کی یہی صورتیں جگہ پاگئیں۔ لیکن فارسی نعت گوئی کے علاوہ بھی پاک و ہند کی تہذیبی و تمدنی زندگی میں بہت سی ایسی باتیں ہیں جنہیں اُردو میں نعت گوئی اور نعت کی مقبولیت کا اصل سبب اور محرک کہہ سکتے ہیں۔

اردو میں نعت گوئی کی مقبولیت اور اُس کے اسباب و محرکات

نعت گوئی کا اوّلین محرک مسلمانوں کا یہ عقیدہ رہا ہے کہ آنحضرت کا ذکر اذکار کرنا ان کی سیرت و شخصیت سے عوام الناس کو روشناس کرانا، اُن کی پیروی و تقلید کی ترغیب دینا اور ان کے نام پر درود و سلام بھیجنا کارِ ثواب اور ذریعۂ نجات ہے۔ اس کارِ ثواب اور ذریعۂ نجات کی خاطر تحریر و تقریر دونوں میں ہر شخص نے اپنی بساط بھر سیرتِ رسول ؐ کو جگہ دینے کی کوشش کی۔ بعض نے مفکرانہ تقریریں اور عالمانہ خطبے یادگار چھوڑے، بعض نے سیرتِ نبوی پر بلند پایہ کتابیں تالیف کریں اور بعض نے نادرانہ عقیدت کے طور پر اعلیٰ درجے کے نعتیہ قصیدے اور دوسری نظمیں کہہ ڈالیں۔ لیکن ایسے کاموں کے لئے عقیدت و محبت کے ساتھ ساتھ وسیع مطالعہ اور تخلیقی صلاحیتیں بھی درکار تھیں۔ ظاہر ہے کہ ہر شخص میں یہ صلاحیتیں نہ تھیں اس لئے اس کی آسان صورت یہ تھی کہ جو لوگ تھوڑی بہت قوتِ تحریر رکھتے ہیں وہ سیرتِ نبوی پر چھوٹی موٹی کتابیں لکھ دیں یا نظم و نثر کو ملا کر مولود شریف کی محفلوں کے لئے کتابچے مرتب کر دیں اور جو لوگ شعر و شاعری سے لگاؤ رکھتے ہیں وہ ایک آدھ نعتیہ غزل کہہ ڈالیں۔ چونکہ شعر و سخن کے رسیا ذہنوں اور موزوں طبیعتوں کے لئے سب سے آسان اور دلچسپ آخری صورت تھی اس لئے نعت گوئی ہمارے یہاں چھوٹے بڑے، عورت مرد اور بوڑھے، جوان سب کی توجہ کا مرکز بن گئی۔ نتیجۃً معیاری اور غیر معیاری نعتوں کا ایک بڑا ذخیرہ اردو میں جمع ہو گیا۔ اتنا بڑا ذخیرہ کہ عربی و فارسی زبانوں میں بھی اس کا جواب ملنا مشکل ہے۔

نعت گوئی کا دوسرا بڑا محرک بعض علما و صوفیا مثلاً شاہ نیاز بریلوی، بیدم شاہ وارثی اور مولانا احمد رضا خاں صاحب بریلوی کا وغیرہ کا وہ شغف و توجہ ہے جو انھوں نے نعت پر صرف کی ہے۔ ان بزرگوں نے اعلیٰ درجے کی نعتیں بھی کہیں اور اپنے نعتیہ کلام کے مجموعے بھی مرتب کیے، چونکہ یہ سب اپنے شاگردوں اور ارادتمندوں کا ایک بڑا حلقہ بھی رکھتے تھے اس لئے ان کی نعتیہ شاعری کو شہرت ملنے میں دیر نہ لگی بعض شاگردوں اور مریدوں نے اپنے مرشد اور اُستاد سے متاثر ہو کر خود بھی نعت گوئی اور نعت خوانی کو اپنا مشغلہ بنالیا۔ ان میں سے جو محض مقلد تھے وہ گمنام رہ گئے لیکن جن لوگوں میں کچھ سکت تھی وہ اپنے مقصد میں کسی نہ کسی حد تک کامیاب ہوئے عام شعرا کی فہرست میں نہ سہی کم سے کم رسمی نعت گو شعرا کی فہرست میں ان کا نام داخل ہو گیا۔ اس حلقے سے تعلق رکھنے والے شعرا اور سامعین نے نعتیہ مشاعروں کی بنا ڈالی۔ ان مشاعروں میں دوسرے شعرا بھی شرکت کرنے لگے۔ یہ مشاعرے چونکہ طرحی وغیر طرحی دونوں طرح کے ہوتے تھے۔ اس لئے ہر شاعر کو کچھ نہ کچھ کہنا پڑتا تھا۔ پھر ان نعتیہ مشاعروں کے گلدستے شائع ہونے لگے اور شاعر و متشاعر سب کو اپنا نام اور کلام چھپانے اور مشہور ہونے کا موقع مل گیا۔ یہ سلسلہ آج بھی جاری ہے بلکہ اخبارات۔ ریڈیو۔ ٹیلیویژن اور بعض دوسرے وسائل نے اس میں ایسی سہولت عمومیت پیدا کر دی ہے کہ نعتوں کی مقدار میں اس کا معیار گم ہوتا جارہا ہے۔

نعت گوئی کا تیسرا بڑا محرک میلاد شریف کی محفلوں کا انعقاد رہا ہے۔ میلاد یا مولود شریف کی محفلیں پہلے بکثرت منعقد ہوتی تھیں۔ آج ان میں کچھ کمی واقع ہو گئی ہے۔ علمائے دیوبند اور ان کے حلقوں سے یہ محفلیں اُٹھ چکی ہیں اور اُٹھتی جارہی ہیں لیکن علمائے بریلوی کے حلقوں میں یہ محفلیں آج بھی مقبول ہیں اور ان محفلوں میں نعت کے ساتھ درود و سلام بھی بڑے جوش و خروش سے باآواز بلند پڑھا جاتا ہے۔ دوسرے حلقوں میں میلاد شریف

کے نام سے نہ سہی کسی اور نام سے سہی سیرت النبی کے جلسے بہر حال آئے دن منعقد ہوتے رہتے ہیں۔ ان میں شاید ہی کوئی جلسہ ایسا ہوتا ہو جس میں تلاوتِ کلام پاک کے بعد نعت نہ پڑھی جاتی ہو۔ نتیجہ یہ ہے کہ شاعری کی کسی اور صنف سے عام مسلمان واقف ہوں یا نہ ہوں لیکن نعت کا نام اور اس کا اصطلاحی مفہوم سب جانتے ہیں۔ بچے، طلبہ، نوجوان اور بوڑھے سبھی مذہبی جلسوں میں نعت پڑھنا اور سننا پسند کرتے ہیں اور اس پسندیدگی نے نعت گوئی اور نعت خوانی کے حلقوں کو وسیع کرنے میں بہت نمایاں کردار ادا کیا ہے۔

نعت کے سلسلے میں قوالی یا سماع کی محفلیں بھی قوی تر محرک کی حیثیت رکھتی ہیں محفلِ سماع میں عشقِ حقیقی کی ترجمان غزلیں اور نعتیں گائی جاتی ہیں۔ ان محفلوں میں شرکت کرنا اہلِ طریقت اور ان کے حلقوں سے تعلق رکھنے والوں کے لئے بمنزلہ عبادت ہے۔ لیکن اہلِ شریعت بھی ان محفلوں میں شریک ہوتے ہیں۔ عقیدت کے ساتھ نہ سہی تفریح کے لئے سہی۔ صوفی بزرگوں کے سالانہ عرسوں کے موقع پر سماع کے بڑے اجتماعات منعقد کئے جاتے ہیں۔ دُور دُور سے قوالوں کی پارٹیاں آتی ہیں۔ ہزاروں لاکھوں کا مجمع ہوتا ہے اور سبھی حسبِ ذوق نعتیہ نغموں سے لطف اُٹھاتے ہیں۔ پڑھے لکھے حلقوں میں یہ محفلیں چھوٹے پیمانے پر بڑے خضوع و خشوع کے ساتھ برپا کی جاتی ہیں۔ ان میں بانیانِ محفل کے اعزا و احباب بھی لطف اندوزی کے لئے شریک ہوتے ہیں۔ ان حقائق کی روشنی میں اگر غور کریں تو اندازہ ہوگا کہ نعت گوئی کے عروج و مقبولیت میں جتنا دخل صوفی شعرا اور تصوف کے خانوادوں کا ہے کسی اور کا نہیں ہے۔ یہ عجیب اتفاق ہے کہ نقشبندی سلسلے کے سوا تصوف کے سارے اہم سلسلوں میں سماع جائز ہی نہیں مستحسن و مرغوب ہے۔

تصوف کے لغوی معنی کیا ہیں اور اس کی اصلیت کیا ہے۔ ہمیں اس جگہ اس سے سروکار نہیں ہے۔ لیکن صوفیا کرام اور صوفی شعرا نے ہماری زندگی اور شعر و ادب دونوں پر گہرا اثر ڈالا ہے۔ صوفی کے مسلک سے کوئی فلسفی خواہ کتنا ہی اختلاف

کیوں نہ کرے لیکن عملی زندگی میں ایک عام انسان کے افعال و کردار پر جو اثر ایک حقیقی اور سچے صوفی کا پڑتا ہے وہ مفکر یا فلسفی کا نہیں پڑتا۔ مفکرین عام طور پر ہمارے ذہنوں کو مخاطب کرتے ہیں۔ صوفیوں کے نزدیک انسان کا اصل مخاطب دل ہے۔ اِس لئے ان کے منہ سے نکلی ہوئی بات گویا دل سے نکلتی ہے اور دل ہی میں اُتر جاتی ہے۔ آج تصوف عملاً ہمارے یہاں جس صورت میں مقبول ہے اس کے بعض پہلو بہت مضر ہیں اور معاشرے پر ان کے مضر اثرات سے انکار نہیں کیا جا سکتا لیکن ایک زمانہ میں صوفیاء کے حلقوں نے عوام الناس پر سودمند اثرات بھی ڈالے ہیں۔ یہ اثرات آج بھی یکسر معدوم نہیں۔ بات یہ ہے کہ تصوف نے مختلف مقاموں پر خواہ کتنی ہی صورتیں کیوں نہ اختیار کی ہوں لیکن مجموعی حیثیت سے اس کی روح ہر جگہ ایک ہی رہی ہے یعنی انسان دوستی اور خدا ترسی کے عناصر صوفی کی زندگی پر غالب رہے ہیں۔ سچے صوفی نے ہر زمانے اور ہر عالم میں زیردستوں کی غمخواری اور مظلوموں کی مدد کی ہے ظالموں اور جابروں کے مقابلے میں صوفی نے ہمیشہ کمزوروں کا ساتھ دیا ہے اور مایوس و نااُمید انسانوں کو جینے کا تازہ حوصلہ بخشا ہے۔ دُنیا میں طبقاتی جنگ کو دبانے اور عالمگیر انسانی برادری کو فروغ دینے میں صوفی کی کوششیں مولوی یا مُلّا کے مقابلے میں زیادہ کارآمد ثابت ہوئی ہیں۔ صوفی کا مسلک خود پرستی یا نخوت نہیں، عجز و انکسار اور جاں سپاری و دل گدازی رہا ہے۔ اس نے دلگدازی کو زندگی کے حق میں کیمیا سے بہتر جانا ہے بقول خواجہ میر درد ؎

اکسیر پر مُعوّس اتنا نہ ناز کرنا
ہے کیمیا سے بہتر دل کو گداز کرنا

غرض کہ تصوف کی تحریک یا صوفی کے بنیادی مقاصد کی اہمیت اور اُس کے اصلاحی کارناموں سے انکار ممکن نہیں۔ مولوی عبدالحق مرحوم نے اردو کی ترقی میں

صوفیا کرام کے کام کا جائزہ لیتے ہوئے بہت صحیح لکھا ہے کہ:

"صوفی مذہبی اور اخلاقی عالم میں ایک خاص اہمیت رکھتا ہے۔ وہ ملک و ملت سے بے نیاز ہے وہ ایک قسم کا باغی ہے جو رسم و ظاہر داری کو روا نہیں رکھتا اور اس کے خلاف علم بغاوت بلند کرتا ہے مولوی اور صوفی میں یہ فرق ہے کہ وہ ظاہر کو دیکھتا ہے، یہ باطن کو۔ وہ لفظ کو دیکھتا ہے یہ معنی کو۔ وہ رسمیات و تقلید کا پابند ہے، یہ ان سے بیزار۔ اس کی نظر بُرائی پر پڑتی ہے اور یہ بُرے سے بُرے میں بھلائی کا پہلو ڈھونڈ نکالتا ہے۔ یہ مہر و محبت سے کام لیتا ہے، وہ سختی و تشدد کرتا ہے وہ بہت کم معاف کرتا ہے اور اس کا شیوہ درگذر ہے وہ خودی و خود نمائی سے بڑا بنتا ہے اور یہ فروتنی و خاکساری سے دلوں میں گھر کرتا ہے۔ وہ دوسروں کے عیوب کا متجسس ہے، یہ اپنے نفس کا محاسبہ کرتا ہے۔ وہ علم سے مرعوب کرتا ہے۔ یہ اپنے عمل سے دوسروں کو لبھاتا ہے۔ مولوی سب کو ایک لاٹھی سے ہانکتا ہے لیکن صوفی ہر ایک کا رنگِ طبیعت دیکھتا ہے۔ بعض اوقات وہ شریعت سے تجاوز کرنے یا بعض اصول و ارکان کے ترک کرنے میں مضائقہ نہیں کرتا اُس کی نظر انجام پر رہتی ہے۔ اصل صوفی بڑا ماہر نفسیات ہوتا ہے۔ وہ علمار کے مقابلے میں بہت زیادہ زمانے کی نبض کو پہچانتا ہے اور دلوں کو ٹٹولتا ہے۔"

صوفی کی یہ صفات اُردو کے بعض شاعروں کے یہاں نظر آتی ہیں۔ یوں تو ولی دکنی سے لے کر جگر مرادآبادی تک شاید ہی کوئی ایسا مشہور شاعر ہو جس کے یہاں صوفیانہ مسلک کی جھلک موجود نہ ہو۔ لیکن بعض شعرا مثلاً میر تقی میر، میر درد، مظہر

جان جاناں ۔ آتش لکھنوی ، غالب ، محسن کاکوروی اور امیر مینائی و اصغر گونڈوی کی شاعری پر تصوف کے اثرات بہت گہرے اور واضح ہیں ۔ ان میں سے بعض کے یہاں تصوف اور رندگی یا تصوف و مذہب دو الگ الگ چیزیں نہیں رہیں بلکہ سب سمٹ کر ایک ہو گئی ہیں ۔ چنانچہ ان کی شاعری کے مجازی رنگوں کو بھی حقیقت ہی سے تعبیر کرنا پڑتا ہے ۔ اس لئے کہ صوفیاء کے نزدیک " مجاز ہی حقیقت کا زینہ ہے ۔ مولانا حالی نے " حیاتِ سعدیؒ " میں سعدی کی شاعری پر بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ :

" شیخ کی غزل کا مدار زیادہ تر مضامینِ مندرجہ ذیل پر ہے ۔ تصوف و درویشی کو عشقِ مجازی کے پیرائے میں ادا کرنا ، شاہدِ مطلق کے شیون و صفات کو زلف و خال و خط و لب و دنداں وغیرہ سے تعبیر کرنا ، کاملین اور عرفاء و مشائخ پر رند ، بادہ خوار ، مے فروش و پیرِ خرابات کا اطلاق کرنا اور ان کے واردات و حالات کو شراب و نغمہ و حرف و چنگ کے لباس میں بیان کرنا ، سلوک و فقر کے مدارج و مقامات یعنی صبر و رضا و تسلیم و توکل و قناعت وغیرہ کو نئے نئے عنوان و اسلوب سے بیان کرنا ، محتسب و زاہد و فقیہ پر طعن و تعریض کرنا اور غیر متشرع و آزاد لوگوں کی توصیف کرنا "۔

اسی طرح علامہ شبلی نے جہاں شعر العجم میں تصوف و شاعری کے تعلق پر بحث کی ہے وہاں لکھا ہے کہ

" صوفی شعرا کی بدولت وہ الفاظ جو رندی و عیاشی کے لئے خاص تھے حقائق و اسرار کے ترجمان بن گئے ۔ ساقی کا لفظ ہر زبان میں بد پیشہ شخص کے لئے مخصوص ہوا ہے لیکن تصوف میں یہ شخص مرشدِ کامل اور عارفِ اسرار ہے ۔ شراب کے متعدد لوازم میکدہ ، جام ، سبو ، شیشہ صراحی ، نقل ، گزک ، نشہ و خمار ، دُرد ، مطرب ، نغمہ و سرود ، یہ

سب عرفان کے بڑے بڑے واردات و مدارج کے نام ہیں اور ان
کے ذریعے تصوّف کے اہم مسائل و دقیق اسرار مراد لئے جاتے ہیں"

اب اگر یہ باتیں صحیح ہیں تو ماننا پڑے گا کہ اردو فارسی شاعری میں علائم و رموز کا جو بڑا ذخیرہ موجود ہے وہ زیادہ تر صوفی شعرا ہی کی دین ہے۔ لغات سے ہٹ کر کسی لفظ کو مخصوص معنی پہنا دینے کی روایت انہی کے ہاتھوں پروان چڑھی ہے۔ ایسی صورت میں صوفیانہ شاعری میں عشق مجازی کو بھی عشق حقیقی ہی کے رنگ میں دیکھنا ہوگا۔ کم از کم صوفی شعرا کے حلقے کے لوگ ان کی شاعری کو اسی نظر سے دیکھتے ہیں اور یہی ان کے لئے لطف و انبساط کا باعث ہوتی ہے۔ اردو کے نعت گو شعرا میں بھی بعض کے یہاں مجازی و حقیقی رنگ ایک دوسرے میں اس طرح ضم ہو گئے ہیں کہ انھیں الگ کر کے دکھنا دکھانا مشکل ہے۔ میری مراد اردو میں شاہ نیاز بریلوی، بیدم شاہ وارثی وغیرہ اور فارسی میں حافظ خسرو اور جامی وغیرہ کی شاعری سے ہے۔ یہ صوفی بھی تھے شاعر بھی۔ اس لئے ان کی عاشقانہ شاعری کو عشق حقیقی کی ترجمان کہنا پڑے گا لیکن میں پوری شاعری کو نعت سے تعبیر نہیں کر سکتا۔ کہنے والے کہتے ہیں کہ ان بزرگوں کے یہاں مرشد و ساقی اور محبوب و مطلوب سے مراد آنحضرتؐ ہی ہیں لیکن میرے نزدیک ان کے حقیقی مخاطب حضور اکرمؐ کے سوا بھی ہیں۔ اس لئے میں ان کی شاعری کے صرف اس حصے کو نعت قرار دوں گا جس میں حضور اکرمؐ کی ذات و صفات کے اظہار میں واضح علامتیں استعمال کی گئی ہیں۔

اردو کی نعتیہ شاعری کا مبصّرانہ جائزہ

یہ ہیں وہ اسباب و محرکات جن کے تحت اردو میں نعتیہ شاعری کی روایت پروان چڑھی ہے۔ دکن۔ دلی۔ لکھنؤ۔ رام پور۔ بھوپال۔ حیدرآباد اور لاہور جہاں جہاں اردو شاعری کے مرکز قائم ہوئے ہر جگہ بزم شعرا میں نعت کا موضوع مقبول عام و خاص رہا اور ہر دور میں بعض بہت اچھی نعتیں لکھی گئیں لیکن اس سے انکار ممکن نہیں کہ اردو میں نعت گوئی کا سلسلہ زیادہ تر محض رسمی رہا ہے۔ یعنی ہمارے شعرا نے بطور خاص نہ تو اس طرف توجہ کی اور نہ شاعری کے لئے نعت کے موضوع کو چنداں اہم خیال کیا۔ ہاں کارِ ثواب سمجھ کر حمد کے ساتھ ساتھ چند شعر بطور نعت کہہ کر اپنے دیوان کے آغاز میں ضرور درج کر دیئے ہیں۔ اِس رواج کے پابند صرف مسلمان شعرا نہیں تھے بلکہ اردو فارسی کے غیر مسلم شعرا بھی یہی کرتے تھے اور یہ سلسلہ آج بھی کسی نہ کسی طور پر جاری ہے۔
یہ رسمی نعت گوئی کسی خاص صنف تک محدود نہیں ہے بلکہ ہر صنفِ سخن میں اس کے نشانات ملتے ہیں۔ حتیٰ کہ غزلوں میں بھی، کہیں واضح طور پر اور کہیں اشاروں کے ساتھ نعتیہ اشعار جگہ پا گئے ہیں اشاراتی اشعار سے میری مراد ایسے شعروں سے ہے جن کا قرینہ نعت کے موضوع پر دلالت کرتا ہے بطور مثال مندرجہ ذیل شعر دیکھئے ؎

زباں پہ بارِ خدایا یہ کس کا نام آیا
کہ میرے نطق نے بوسے مری زباں کے لئے

یہ شعر غالب کا ہے اور اُس غزل کا ہے جس کا مطلع ہے ؎

نوید امن ہے بیداد دوست جاں کے لئے
رہی نہ طرزِ ستم کوئی آسماں کے لئے

کہا جاتا ہے کہ یہ شعر غالب نے تجمل حسین خاں کی شان میں کہا ہے اور اس شعر کے ساتھ قطعہ بند ہے ؎

دیا ہے غیر کو بھی تا اُسے نظر نہ لگے
بنا ہے عیش تجمل حسین خاں کے لئے

لیکن میرا دل اسے قبول نہیں کرتا۔ غالب کے اس شعر کے ساتھ میرا ذہن ہمیشہ آنحضرتؐ کی ذاتِ مبارک کی طرف گیا اور میں درود شریف پڑھنے پر مجبور ہو گیا۔ اس کی ایک بڑی وجہ تو یہ ہے کہ مرزا غالب نے اس شعر میں مدح و ثنا کے جس بلند مقام کا ذکر کیا ہے اس کا اطلاق میرے نزدیک آنحضرتؐ کے سوا کسی دوسرے انسان پر ہو ہی نہیں سکتا۔ دوسری وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ فارسی کا یہ نعتیہ شعر ؎

ہزار بار بشویم دہن ز مشک و گلاب
ہنوز نامِ تو گفتن کمال بے ادبی است

لڑکپن سے میرے ذہن میں محفوظ ہے اور میں غالب کے شعر کو اسی فارسی شعر سے مستفیض سمجھتا ہوں۔ اسی طرح فراق گورکھپوری کا یہ شعر ؎

محشر میں میرا دامن اب چھوڑتے نہیں ہیں
اللہ یہ وہی ہیں جن کو ترس گیا ہوں

جب میری زبان پر آتا ہے تو میرے ذہن میں آنحضرت ہی کا تصور اُبھرتا ہے۔ اس طرح کے اور کئی غزل کے اشعار ہیں جن کی فضائے معنوی کو نعت گوئی کے موضوع سے متعلق کر لینے کو جی چاہتا ہے۔ اُردو میں اس قسم کی مثالیں کم ہیں لیکن فارسی میں بہت ہیں۔ حافظ، خسرو اور جامی کی شاعری کا زیادہ حصہ اسی نوع کا ہے۔

اس قسم کے متفرق نعتیہ شعروں سے قطع نظر اُردو میں مختصر نعتیہ نظموں کے لیے زیادہ تر غزل ہی کی ہیئت استعمال ہوئی ہے۔ صرف یہی نہیں کہ ہمارے شعراء نے اِن مختصر نعتیہ نظموں کو غزل کے روپ میں مطلع، مقطع اور قافیہ و ردیف کی پابند رکھا ہے بلکہ علامتی زبان و رمزیہ اسالیب بیان کے لحاظ سے بھی اُنھوں نے آنحضرتؐ کی محبوبیت کا ذکر عام طور پر غزل کے پیرائے میں کیا ہے۔ نعت گوئی کا یہ متغزلانہ پیرایہ کچھ تو غزل نما فارسی نعتوں کی مقبولیت کے زیرِ اثر اور کچھ اس سبب سے کہ ایسی نعتوں کا محفلِ سماع میں پڑھنا اور گانا آسان تھا بہت مقبول ہوا۔ لیکن غزل کے فارم کے ساتھ ساتھ قصیدہ، مثنوی، قطعہ رباعی اور مخمس و مسدس بلکہ جدید نظم کی ہیئت میں بھی نعتیں کہی گئی ہیں اور خاصی تعداد میں کہی گئی ہیں۔ اس لحاظ سے نعت کی حیثیت اردو فارسی شاعری میں صنفِ سخن کی نہیں بلکہ ایک موضوع کی رہی ہے۔ اس موضوع کو اُردو شعراء نے ہر صنف میں برتا ہے اور ان کی نعتیہ شاعری کی مقبولیت کا مدار کسی خاص ہیئت پر نہیں بلکہ موضوع کو سلیقے اور فنکاری کے ساتھ برتنے پر رہا ہے۔

نعت کا موضوع کتنا عظیم اور وسیع ہے، اس کے بارے میں پہلے ہی مختصراً عرض کیا جا چکا ہے۔ لیکن ہمارے شعراء اس موضوع کی عظمت و وسعت کا ساتھ پوری طرح نہیں دے سکے۔ بالعموم آنحضرتؐ سے عقیدت و محبت کا جوش و خروش اور روضۂ اقدس کی زیارت کا ذوق و شوق ہی اردو کی نعتیہ شاعری میں نظر آتا ہے۔ یہ دو پہلو ایسے ہیں جنہیں اردو نعت میں اساسی حیثیت حاصل ہے۔ نعتوں میں تغزل و سرمستی کی جو فضا نظر آتی ہے وہ حقیقتاً انہی کی پیدا کردہ ہے۔ آنحضرتؐ کی سیرت و زندگی کے سلسلے میں نعت گو شعرا کا زیادہ زور معجزاتِ نبوی اور سراپا کے بیان میں صرف ہوا ہے۔ آنحضرتؐ کے جسم اطہر، ملبوسات اور ان کے لوازمات کا ذکر نعتوں میں اس کثرت سے آیا ہے کہ اس عظیم موضوع کے دوسرے اہم پہلو اس کے سامنے ماند پڑ گئے ہیں۔ سراپا کے ساتھ ساتھ معراج

کا ذکر اکثر نعتوں میں آیا ہے۔ معراج کے واقعات کو الگ طویل نظموں کی صورت میں بھی بارہا نظم کیا گیا ہے۔ چنانچہ دکنی شعرا سے لے کر آج تک نعت کے ذخیرے میں "معراج نامہ" کے نام سے سیکڑوں نظمیں نظر آتی ہیں۔ یہ نظمیں زیادہ تر مثنوی کی صورت میں ہیں لیکن دوسری ہیئتیں بھی استعمال کی گئی ہیں۔ نعت کے ذخیرے میں بے شمار نظمیں اور غزلیں، مناجات و درود و سلام کے عنوان سے بھی نظر آتی ہیں "مناجات" میں ہمارے شعرا نے اپنے لئے اور امتِ محمدیہ کے لئے دعائے خیر کی ہے اور آنحضرتؐ کی ذاتِ مبارک کو وسیلۂ نجات و شفاعت کے طور پر پیش کیا ہے۔ "درود و سلام" کے عنوانات بذاتِ خود حضور اکرمؐ پر درود و سلام بھیجنے کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ اس قسم کی نعتیہ نظموں میں چونکہ صلوٰۃ و سلام یا درود و سلام کے الفاظ مصرعوں کے شروع اور آخر میں یا ٹیپ کے بندوں میں تکرار کے ساتھ استعمال کئے جاتے ہیں۔ اس لئے انھیں اسی نام سے پکارا جاتا ہے۔ یوں تو اس قسم کی نظمیں ہر جگہ اور ہر موقع پر پڑھی جا سکتی ہیں اور پڑھی جاتی ہیں۔ لیکن میلاد شریف یا سیرت کے جلسوں میں درود و سلام عام طور پر پیدائش کے ذکر کے ساتھ اور مناجاتیں بالعموم جلسے کے اختتام پر پڑھی جاتی ہیں۔

تاریخی نقطۂ نظر سے اُردو میں نعت گوئی کی مثالیں بالکل ابتدائی دور سے ملتی ہیں۔ قدیم دکنی شعرا سے لے کر آج تک مختلف اسباب و محرکات کی بنا پر جس تواتر و تسلسل کے ساتھ نعتیں کہی گئی ہیں دوسری قسم کی نظمیں نہیں کہی گئیں قدما و متوسطین میں سے تو شاید ہی کوئی شاعر ایسا ہو جس نے ایک آدھ نعت نہ کہی ہو۔ بعض ادیبوں نے اپنے بعض مقالوں میں مختلف علاقوں کی اُردو نعت گوئی کا مورخانہ جائزہ بھی لیا ہے مثلاً افسر امروہوی صدیقی کا ایک اچھا مضمون دکنی شعرا کی نعت گوئی کے بارے میں "ماہِ نو" بابت جولائی ۱۹۶۳ء کے "سیرتِ رسول" نمبر میں شائع ہوا ہے اسی طرح کا ایک مورخانہ

تبصرہ شمالی ہند کی نعتیہ شاعری کے متعلق ماہنامہ تحریر دہلی میں چھپا ہے لیکن اردو نعت گوئی کا مورخانہ جائزہ صاف بتاتا ہے کہ ایک طویل مدت تک چونکہ کسی اردو شاعر نے نعت گوئی سے خصوصی شغف کا اظہار نہیں کیا اس لئے انیسویں صدی عیسوی کے وسط تک نعتیہ شاعری کا بیشتر حصہ ایسا ہے جو رسمی نعت گوئی کے تحت آتا ہے اور فکر و فن کے لحاظ سے اس کا معیار ایسا نہیں کہ اس کا ذکر ضروری سمجھا جائے۔

پرانے شعراء میں صرف دو نام ایسے ملتے ہیں جن کی بدولت نعت گوئی کا معیار قدرے بلند ہوا ہے۔ میری مراد کرامت علی خاں شہیدی اور غلام امام شہید سے ہے۔ کرامت علی خاں شہیدی متوفی ۱۲۵۶ھ نواح لکھنؤ ضلع اناؤ کے رہنے والے تھے اور حقیقی معنی میں عاشق رسول تھے ان کا ایک نعتیہ قصیدہ رنگِ قدیم کی شاعری کا قابلِ ذکر نمونہ ہے۔ یہ قصیدہ اتنا مقبول ہوا کہ بعد کے متعدد شعرا نے اس کی تقلید میں قصیدے کہے اور تضمینیں لکھیں۔ اس قصیدے میں انھوں نے کہا تھا ؎

تمنا ہے درختوں پر ترے روضہ کے جا بیٹھے
قفس جس وقت ٹوٹے طائرِ روحِ مقید کا

ان کی یہ دعا قبول ہو گئی۔ شہیدی ۱۲۵۵ھ میں حج بیت اللہ کو گئے بیمار پڑے اور وہیں ابدی نیند سو گئے۔ ان کے مشہور نعتیہ قصیدے کے چند اشعار دیکھئے۔

رقم پیدا کیا کیا طرفہ بسم اللہ کے مد کا
سرِ دیواں لکھا ہے میں نے مطلع نعتِ احمد کا

ہوئی ہے ہمتِ عالی مری معراج کی طالب
میسر ہو طواف اے کاش مجھ کو تیرے مرقد کا

کبھی نزدیک جا کر آستانے پر ملوں آنکھیں
کبھی گردوں بیٹھوں میں کروں نظارہ گنبد کا

عجم میں زلزلہ نوشیرواں کے قصر میں آیا
عرب میں شور تھا جس وقت اس کی آمد آمد کا

تری تعریف سے میری زباں میں آئی ہے تیزی
صفاہاں تک مسخر ہو گا اس تیغِ مہند کا

شہیدی کا یہ قصیدہ خاصا طویل ہے اور ان کے اُردو دیوان مطبوعہ نولکشور لکھنؤ ۱۸۷۶ء مطابق ۱۲۹۳ھ میں شامل ہے۔ اس دیوان میں دو قابلِ ذکر نعتیں اور ہیں پہلی نعت کا مطلع ہے ؎

مرا سینہ ہے بیشہ بود و باشِ شیر یزداں کا
فضائے لامکاں سے قرب ہے میرے نیستاں کا

یہ نعت ناسخ کی مشہور زمین میں ہے اور زبان و بیان کی صنائعوں کے لحاظ سے لکھنوی رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے۔ دوسری نعت اس طرح شروع ہوتی ہے ؎

ہے سورۂ والشمس اگر روئے محمدؐ
واللیل کی تفسیر ہوئی موئے محمدؐ

علاوہ ازیں دیوانِ شہیدی میں مولانا جامی کی ایک نعتیہ غزل کا خمسہ بھی قابلِ مطالعہ ہے۔

شہیدی کی طرح غلام امام شہید نے بھی معیاری نعت کی روایت کو آگے بڑھایا ہے۔ شہید نے اردو فارسی دونوں زبانوں میں بلند پایہ نعتیں کہی ہیں۔ ان کی تصنیف کردہ کتاب "میلادِ شہیدی" بھی بہت مقبول ہوئی ہے' یہ آج تک مولود شریف کی محفلوں میں پڑھی جاتی ہے۔ اس میلاد شریف میں بعض اعلیٰ درجے کی نعتیں بھی شامل ہیں۔ اس میلاد شریف کے جعلی نسخے بھی بعض مطبعوں نے چھاپ دیئے ہیں لیکن پرانے مطبوعہ نسخے بھی مل جاتے ہیں۔ کراچی یونیورسٹی کے کتب خانہ میں بھی ایک نسخہ میری نظر سے

گذرا ہے۔ غلام امام شہید کے فارسی کلیات مطبوعہ نولکشور ۱۳۰۰ھ میں دو نعتیہ چیزیں خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ایک مخمس اور ایک بحرِ طویل میں قصیدہ۔ مخمس حضرت امیر خسرو کی مشہور نعتیہ غزل پر کہا گیا ہے۔ خسرو کی غزل کا مطلع و مقطع پچھلی سطور میں بطور حوالہ نقل کیا جا چکا ہے اس جگہ شہید کے مخمس کے دو بند بطور نمونہ دیکھئے:

اے مبتلائے عشقِ تو جن و بشر حور و پری
روشن ز عکسِ حسنِ تو آئینۂ پیغمبری
نورِ رخت را مشتری ہم زہرہ و ہم مشتری
اے چہرۂ زیبائے تو رشکِ بتانِ آذری
ہر چند وصفت می کنم در حسن زاں زیباتری

در بارگاہِ مصطفےٰ می کرد ہاتف ایں صدا
کائے شافعِ روزِ جزا دے خواجۂ ہر دو سرا
سر تا بپا محوِ لقا ہمچو شہیدِ بے نوا
خسرو غریب است و گدا افتاد در شہرِ شما
باشد کہ از بہرِ خدا سوئے غریباں بنگری

شہید نے بحرِ طویل میں جو نعتیہ قصیدہ کہا ہے وہ آنحضرتؐ کی پیدائش کے موقع کے لئے ہے۔ فارسی دان میلاد خواں آج بھی اسے محفلوں میں پڑھتے ہیں۔ اس قصیدے کی تشبیب بہاریہ اور ہر مصرع مرصّع و مسجّع ہے۔ پھر یہ بھی نہیں کہ محض الفاظ کا انبار لگا یا گیا ہو یا محض زبان و بیان کا رعب جمانے کے لئے ترصیع و سجع کے لئے ہم وزن و ہم قافیہ ٹکڑے جمع کئے گئے ہوں۔ ایسا نہیں ہے بلکہ پورا قصیدہ جوشِ محبت سے لبریز ہے اور طبیعت کی آمد کا پتہ دیتا ہے۔ صرف چند اشعار بطور مثال اس جگہ نقل کئے جاتے ہیں:

آمد بہارِ پُر فتن ، سرگرم آشوبِ زمن، از رنگ گلہائے چمن، از خار و خس آتش فگن
گلگوں قبا، گل پیرہن، رنگیں ادا، نسریں بدن، از پرتوِ خود برق زن، در خرمنِ صد جان و تن
وقت است اگر ہر خشک و تر باہم شود شیر و شکر، وقت است اگر شام و سحر جویند وصلِ یکدگر
وقت است بالیدن اگر بالید گی گیرد زسر تا دانہ گنجد از اثر، نشو و نما در پیرہن
از مقدمِ نورِ خدا الشمس الضحیٰ بدر الدجیٰ نجم الہدیٰ خیر الوریٰ، بحرِ عطا، ابرِ سخا
کانِ حیا، کوہِ وفا، جانِ ولا، شانِ علا، شمعِ بقا، مہرِ ضیا، ماہِ صفا شاہِ زمن
در محفلِ میلادِ او، پیمانہ رقصد با سبو، دلہا ز زلفِ مشکبو، مرہونِ منّت مُو بمُو
بلبل بہ گل از آرزو، پیوستہ دارد گفتگو، پروانہ یابد آبرو، از وصلِ شمعِ انجمن
اختر شماراں ہر طرف، دفتر نگاراں ہر طرف، آئینہ داراں ہر طرف، خدمتگذاراں ہر طرف
جابک سواراں ہر طرف، اُمیدواراں ہر طرف، چو من ہزاراں ہر طرف، جمع اند در طرفِ چمن
اے جانِ ما خوش آمدی، جانانِ ما خوش آمدی، درمانِ ما خوش آمدی، برہانِ ما خوش آمدی
سلطانِ ما خوش آمدی، مہمانِ ما خوش آمدی، ایمانِ ما خوش آمدی، بادا فدایت جان و تن
اے مظہرِ نورِ خدا، اے مرجعِ شاہ و گدا، دانی کہ در شوقت چہا، بر من گذشت از ابتلا
چوں عندلیبِ بے نوا، از آشیاں ہستم جدا، بیگانہ گشتم ز آشنا، گردیدہ ام دور از وطن

زبان و بیان کی یہی شگفتگی اور قادر الکلامی کی یہی شان ان کے یہاں اُردو میں بھی نظر آتی ہے۔ چھوٹی بحر ہو یا بڑی دونوں میں ان کی طبیعت دریا کی طرح بہتی ہے پہلے چھوٹی بحر کے ایک قصیدہ کے چند اشعار دیکھئے ؎

چمن میں آج کیوں شورِ فغاں ہے
کہ گُل خنداں ہے بلبل نوحہ خواں ہے
طرب انگیز ہے پھولوں کی خوشبو

نشاط انگیز رنگِ گلستاں ہے
نہ جنت ہے نہ ہے عرشِ معلّٰی
محمدؐ مصطفےٰ کا یہ مکاں ہے
محمدؐ بادشاہ دوجہاں ہے
محمدؐ قبلہ گاہِ مقبلاں ہے
محمدؐ شمع ہے بزمِ قدم کی
محمدؐ مالکِ کون ومکاں ہے
محمدؐ ہے دوائے دردمنداں
محمدؐ چارۂ بے چارگاں ہے
محمدؐ سے ہوئی تکوینِ کونین
محمدؐ مدعائے کن فکاں ہے

بحرِ طویل میں اُنھوں نے فارسی قصیدہ کی طرح ہر مصرع میں سجع و ترصیع کا لحاظ رکھا ہے اور جذبات کے آبشار کو الفاظِ نغمہ بار سے اس طرح ہم آہنگ کر دیا ہے کہ قاآنی کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ زمین وہی ہے جو فارسی قصیدے کی ہے۔ اُردو میں یہ شہید کا مقبول ترین قصیدہ ہے اور میلاد شریف کے جلسوں میں آج بھی آنحضرتؐ کے ذکرِ پیدائش کے موقعوں پر پڑھا جاتا ہے۔ صرف تشبیب کے دو شعر بطور مثال اس جگہ نقل کیے جاتے ہیں ؎

آئی بہار اب ہر چمن، ہے بلبل و گل کا وطن، دیر و حرم سے نعرہ زن، آتے ہیں شیخ و برہمن
زاہد سے کہہ دو یہ سخن، ہے فصلِ گل توبہ شکن، گر چاہے عیشِ جان و تن، میخوار دل کا سیکھے چلن
ساقی جو شوخ و شنگ ہے، مستِ مئے گلرنگ ہے، مطرب جو خوش آہنگ ہے، محوِ نوائے چنگ ہے
دل عیش کا اورنگ ہے، غم خستہ و دل تنگ ہے، بلبل ہے خوش دل رنگ ہے، شادی سے گل ہے خندہ زن

کرامت علی شہیدی اور غلام امام شہید کی طرح پرانے شعرا میں سے یوں تو نعتیہ قصائد اور مثنویاں بہتوں کے کلام میں نظر آتی ہیں لیکن جیسا کہ پہلے کہہ چکا ہوں اس ذخیرے کا زیادہ حصہ رسمی ہے اور شاید اسی لئے کسی نعتیہ غزل یا نظم کو قبول عام حاصل نہیں ہوا ہاں انشاء اللہ خاں کے ایک نعتیہ خمسہ نے نعت سے دلچسپی رکھنے والوں کو اپنی طرف ضرور متوجہ کیا ہے بطور حوالہ اس کا پہلا بند دیکھئے ؎

آپ خدا نے جب کہا صلِّ علیٰ محمدٍ
کیوں نہ کہیں پھر انبیا صلِّ علیٰ محمدٍ
عرش سے آتی ہے صدا صلِّ علیٰ محمدٍ
نورِ جمالِ مصطفےٰ صلِّ علیٰ محمدٍ
صلِّ علیٰ نبیّنا صلِّ علیٰ محمدٍ

اُردو میں نعت گوئی کا مقبول ترین اور کامیاب ترین دور حقیقتہً محسن کاکوروی اور امیر مینائی سے شروع ہوتا ہے۔ دونوں قال اللہ قال الرسول کے پابند اور حُبِّ رسولؐ سے سرشار تھے۔ دونوں نے نعتیہ شاعری میں ایک بڑا ذخیرہ یادگار چھوڑا ہے۔ دونوں ہم عصر و ہم عمر ہیں اور اُردو کے ساتھ ساتھ عربی و فارسی پر قدرت رکھتے ہیں، دونوں نے اگرچہ ہر صنف میں نعتیں کہی ہیں لیکن دونوں کے کمالِ فن کا حقیقی مظاہرہ قصیدوں اور مثنویوں میں ہوا ہے۔ دونوں نے اپنے نعتیہ کلام کو یکجا کر کے خاص اہتمام سے شائع کیا ہے اور اُردو میں نعتیہ شاعری کی ترتیب و تدوین کی نئی طرح ڈالی ہے۔ اس طرح دونوں نے ہم عصر اور بعد کے آنے والے شعراء کو خاصا متاثر کیا ہے بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ اُنیسویں صدی کے وسط سے لے کر آج تک اُردو شعرا نے نعت کے موضوع سے جس گہری دلچسپی کا اظہار کیا ہے اور جس شغف کے ساتھ اپنے کلام میں حبِ رسولؐ کو جگہ دی ہے اسے اول اول شاعری کی بلند سطح تک پہنچانے میں محسن کاکوروی اور امیر مینائی ہی کا ہاتھ رہا ہے

لیکن محسن کا مرتبہ نعت گوئی میں امیر سے برتر ہے۔ محسن عمر میں بھی دو چار سال امیر سے بڑے ہیں اور امیر نے محسن ہی سے متاثر ہو کر نعت گوئی کو اپنایا ہے اس لئے امیر کے ذکر سے پہلے محسن کی شاعری کا جائزہ لینا ضروری ہو جاتا ہے۔

محسن کاکوروی متوفی ۱۹۰۵ء مطابق ۱۳۲۲ھ اردو کے پہلے شاعر ہیں جنہوں نے نعت گوئی کو سنجیدگی سے ایک مستقل فن کی حیثیت سے اپنایا اور اس بلند سطح تک لے گئے جس سے آگے بڑھنا دوسروں کے لئے آسان نہ رہا۔ محسن نے دوسرے شعرا کی طرح نعت گوئی کو جزوی اور رسمی طور پر نہیں اپنایا بلکہ اسے پوری توجہ اور پورے شعور کے ساتھ اپنے فکر و فن کی جولانگاہ بنایا ہے۔ اُنھوں نے مروّجہ شاعری کی ہر صنف مثلاً قصیدہ، رباعی، غزل اور مثنوی سبھی میں نعت کے فن کو برتا ہے اور ایسی انفرادیت کے ساتھ کہ اردو شاعری کی تاریخ میں نہ ان سے پہلے کوئی اس کی مثال نظر آتی ہے اور نہ ان کے بعد۔ واقعہ یہ ہے کہ اردو شاعری میں نعت گوئی کی روایت کو مستقل حیثیت دینے، اس کے امکانات کو روشن کرنے اور شاعری کی بلند سطح تک پہنچانے میں جتنا ہاتھ ان کا ہے کسی اور کا نہیں ہے۔

"کلیات نعت مولوی محمد محسن" مرتبہ نور الحسن مطبوعہ الناظر پریس لکھنؤ (۱۹۰۸ء) پر نظر ڈالنے سے پتہ چلتا ہے کہ محسن کاکوروی کو نعت کے موضوع سے شروع ہی سے دلچسپی رہی ہے انھوں نے اپنا پہلا نعتیہ قصیدہ جس کا مطلع ہے ؎

پھر بہار آئی کہ ہونے لگے صحرا گلشن
غنچہ ہے نام خدا نافۂ آہوئے ختن

سولہ سال کی عمر میں کہا تھا اس قصیدے کا نام "گلدستۂ رحمت" ہے۔ ۱۲۵۸ھ مطابق ۱۸۴۲ء کی تصنیف ہے، پہلے علیحدہ شائع ہوا ہے پھر کلیاتِ محسن میں شامل کر دیا گیا۔ اس قصیدے کے چند اشعار دیکھئے سراپائے حضورؐ سے متعلق ہیں ؎

کس کی آنکھوں کا ہوں بیمار اطبا نے جو آج

میرے تلووں سے ملا دیدۂ آہوئے ختن

آج کس صاحبِ شوکت کی میں تکتا ہوں راہ
کہ فرشتے ہیں اُٹھائے ہوئے در کی چلمن

رنگ و بو کس گلِ رعنا کی پسند آئی ہے
نہ مجھے خواہشِ گل ہے نہ ہے پروائے چمن

تنگ ہوں سیرِ گلستاں سے میں کس کے باعث
کونسا پردۂ اسرار میں ہے غنچہ دہن

وصفِ ابرو میں کوئی بیت لکھوں بسم اللہ
چل کے محرابِ عبادت میں جھکا دوں گردن

یہ اشعار سولہ سال کی عمر کی تخلیق ہیں اور ان کی اُٹھان بتاتی ہے کہ اس قصیدے کا نوجوان شاعر آئندہ عظیم نعت گو شاعر ہوگا۔ واقعی یہی ہوا محسنؔ کاکوروی اُردو نعت گوئی کی تاریخ کا روشن ترین ستارہ بن گئے۔

کلیاتِ محسنؔ میں "گلدستۂ رحمت" کے علاوہ چار قصیدے اور ہیں ایک ابیاتِ نعت دوسرا "مدیحِ خیر المرسلین" تیسرا "نظمِ دل افروز" اور چوتھا "انیسِ آخرت"۔ ابیاتِ نعت کا سالِ تصنیف ۱۲۸۴ھ ہے اس کا مطلع ہے

مٹانا لوحِ دل سے نقشِ ناموسِ اب وجد کا
دبستانِ محبت میں سبق تھا مجھ کو ابجد کا

محسنؔ نے یہ قصیدہ شہیدیؔ کے مشہور نعتیہ قصیدہ کی زمین میں کہا ہے اور حق بات یہ ہے کہ قصیدہ کہنے کا حق ادا کر دیا ہے۔ اس زمین میں امیرؔ مینائی اور بعض شعرا نے بھی قصیدے کہے ہیں، تضمینیں بھی لکھی گئی ہیں لیکن شہرت و مقبولیت صرف دو کو ملی ہے ایک شہیدیؔ کو دوسرے محسنؔ کاکوروی کو۔ قصیدہ "نظمِ دل افروز" مرقومہ ۱۳۱۸ھ میں اسی

کے قریب اشعار ہیں۔ مطلع ہے ؎

ہے منزل اک مہ کنعاں کی قلب زار و مضطر میں
یہ مہمان عزیز اُترا ہے کس اُجڑے ہوئے گھر میں

انیس آخرت ؐ کے عنوان کا قصیدہ ۱۳۲۴ھ کی تصنیف ہے۔ یہ ساٹھ پینسٹھ اشعار پر مشتمل ہے اس کا مطلع ہے ؎

ازل سے عشق حسن بے نشاں کے روئے تاباں کا
لئے صد فتنۂ محشر ہوا مہماں دل و جاں کا

ان سب قصیدوں سے محسنؔ کی قادر الکلامی اور آنحضرت ؐ سے اُن کی والہانہ محبت کا ثبوت ملتا ہے لیکن ان کے کمال فن کا حقیقی مظاہرہ اور شہرۂ فی الواقع "مدیح خیر المرسلین" کے سبب ہوا ہے۔ محسنؔ کا یہ نعتیہ قصیدہ اُردو میں اپنے نوع کی بالکل نئی چیز ہے۔ اس نعتیہ قصیدے کی تشبیب بہاریہ ہے۔ لیکن اس کا رنگ روپ اُردو فارسی کے نعتیہ قصائد کی تشبیبوں سے بہت مختلف ہے۔ محسنؔ نے اپنی بہاریہ تشبیب میں ایسے مقامی رنگوں سے کام لیا ہے جو اس سے پہلے اُردو کے نعتیہ قصائد میں نظر نہیں آتے محسنؔ نے اس قصیدے میں برسات کے موسم اس کے اثرات، ہندوانہ ماحول، مقامی رسم و رواج، تقریبات اور تہوار، ہندی الفاظ و تلمیحات اور ہندوؤں کی بعض تہذیبی و مذہبی روایات کو اس خوش اسلوبی اور فن کاری سے برتا ہے کہ ان کے قصیدے کا کچھ اور ہی عالم ہو گیا ہے۔ تشبیب کے چند اشعار دیکھئے:-

سمت کاشی سے چلا جانب متھرا بادل
برق کے کاندھے پہ لاتی ہے صبا گنگا جل
گھر میں اشنان کریں سرو قدان گوکل
جا کے جمنا پہ نہانا بھی ہے اک طول امل
خبر اُڑتی ہوئی آئی ہے مہابن میں ابھی

کہ چلے آتے ہیں تیرتھ کو ہوا پہ بادل
کالے کوسوں نظر آتی ہیں گھٹائیں کالی

ہند کیا ساری خدائی میں بتوں کا ہے عمل
نہ کھلا آٹھ پہر میں کبھی دو چار گھڑی

پندرہ روز ہوئے پانی کو منگل منگل
دیکھئے ہوگا سری کرشن کا کیونکر درشن

سینۂ تنگ میں دل گوپیوں کا ہے بیکل
راکھیاں لے کے سلونوں کی برہمن نکلیں

تار بارش کا تو ٹوٹے کوئی ساعت کوئی پل
اب کے میلا تھا ہنڈولے کا بھی گرداب بلا

نہ بچا کوئی محافہ نہ کوئی رتھ نہ بہل
ڈوبتے جاتے ہیں گنگا میں بنارس والے

نوجوانوں کو سنیچر ہے یہ بڑھوا منگل
تہ و بالا کئے دیتے ہیں ہوا کے جھونکے

بیڑے بھادوں کے نکلتے ہیں بھرے گنگا جل
کبھی ڈوبی کبھی اچھلی مہِ نو کی کشتی

بحرِ اخضر میں تلاطم سے پڑی ہے ہل چل
قمریاں کہتی ہیں طوبےٰ سے مزاجِ عالی

لالۂ باغ سے ہندوئے فلک کھیم کسل
شاہدِ کفر ہے مکھڑے سے اٹھائے گھونگھٹ

چشمِ کافر میں لگائے ہوئے کافر کاجل

یہ تشبیب نعتیہ قصائد کی تاریخ میں بالکل اچھوتی تھی۔ آنحضرتؐ کی سیرت و محبت کے بیان میں ہندوانی تہذیب اور تہذیبی اصطلاحات کا سہارا اس سے پہلے کسی نے نہیں لیا تھا۔ عام طور پر قصیدے کی تشبیب انہی بندھے ٹکے الفاظ اور اصطلاحات و تشبیہات میں کہی جاتی تھی جو عربی اور فارسی شعرا کے ذریعہ اردو میں مروج و مستعمل تھے اس لئے محسن کاکوروی نے قصیدے کی تشبیب میں جس مقامی رنگ سے کام لیا تھا اسے بعض متشرع حلقوں میں ناپسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا گیا اور طرح طرح کے اعتراضات اُٹھائے گئے۔ یہ محض تنگ نظری اور بد ذوقی تھی ورنہ صاف ظاہر ہے کہ جس علاقے کی زبان میں آنحضرتؐ کی زندگی اور سیرت کا بیان کیا جائے گا۔ اس بیان میں حسن و تاثیر پیدا کرنے کے لئے اس زبان اور اسی علاقے کی تہذیبی علامتوں سے مدد لینی ہوگی۔ محسن نے یہی کیا ہے اُنھوں نے ہندو انہ رسم و رواج اور اصطلاحات کا استعمال کرکے سیرت کے بیان کو خوشگوار مؤثر اور دلکش بنایا ہے۔ ان کی اس تشبیب کو جب قصیدے کے گریز کے ساتھ ملا کر پڑھے تو سارے اعتراضات خود بخود ختم ہو جاتے ہیں۔ امیر احمد مینائی نے معترضین کے جواب میں بہت صحیح لکھا ہے کہ:

"بادی النظر میں شبہ ہوتا ہے کہ قصیدہ نعت میں متھرا، گوکل و کنہیّا کا ذکر بے محل ہے لہٰذا دفع دخل کیا جاتا ہے کہ لغت میں تشبیب کے معنی ہیں ذکرِ ایام شباب کرنا اور اصطلاح شعر میں مضامین عشقیہ کا بیان کرنا۔ اساتذہ نے تخصیص مضامین عاشقانہ کی قید بھی نہیں رکھی۔ کوئی شکایتِ زمانہ کرتا ہے۔ کوئی متفرق مضامین کی غزل لکھتا ہے۔ کوئی غزل میں کسی طرح کا خاص تلازم ملحوظ رکھتا ہے الغرض متبعانِ کلامِ اساتذہ حقیقت شناسانِ تشبیب و قصیدہ پر پوشیدہ نہیں کہ مضامین تشبیب کے محصور نہیں ہیں اور نہ کچھ مناسبت کی قید ہے کہ حمد و نعت

منقبت میں قصیدہ ہو تو تشبیب میں بھی اس کی رعایت رہے۔ مرزا اسد اللہ خاں غالب دہلوی نے منقبت میں قصیدہ لکھا جس کا مطلع ہے ؎

صبح کہ در ہوائے پرستاریٔ وثن
جنبد کلیدِ بتکدہ، در دستِ برہمن

اور اس قصیدے کی تشبیب میں بھی ایسے ہی مضامین لکھے ہیں۔ عمدہ تر سند اس کے جواز کی یہ ہے کہ حضرت سرورِ کائنات خواجۂ ہر دو عالم صلعم کے حضور میں قصیدہ بانت سعاد جس کی تشبیب بھی مشروع نہیں ہے پڑھا گیا اور حضرت رسولِ خدا صلی اللہ علیہ وسلم نے زبانِ مبارک سے اس کی تحسین فرمائی۔"

(کلیاتِ نعت مولوی محمد محسن ص ۱۵۵ مطبوعہ یوسفی پریس فرنگی محل لکھنؤ)

خود محسن کاکوروی نے اعتراضات کا جواب دیا ہے۔ یہ جواب قصیدے ہی کی زمین میں ہے اور شاعرانہ ہونے کے ساتھ ساتھ عالمانہ و مدلل ہے۔ چند شعر دیکھئے ؎

گو قصیدہ سے جُدا ابرِ بہارِ تشبیب
فکر کے تازہ و تر کرنے کو ہے مستعمل

مختلف ہوتے ہیں مضموں کہیں عشق کہیں حسن
کہیں نغمہ ہے کہیں مے کہیں پھول اور کہیں پھل

تاہم اک لطف ہے خاص اس میں جو سمجھے ناداں
کہ سخن اور سخن گو کو ہے نازش کا محل

پڑھ کے تشبیب مسلمان مع تمہید گریز
رجعتِ کفر بہ ایماں کا کرے مسئلہ حل

کفر کا خاتمہ بالخیر ہوا ایماں پر

شب کا خورشید کے اشراق سے قصہ فصیل
چشمِ انصاف سے دیکھو تو قصیدے کی شبیہ
نیم رُخ تھی اسی رنگت سے ہوئی مستقبل
ظلمت اور اس کے مکارہ میں ہوا طولِ سخن
مگر ایمان کی کہیئے تو اسی کا تھا محل
کفر و ظلمت کو کہا کس نے کہ ہے دینِ خدا
مے و نغمہ کو لکھا کس نے کہ ہے حسنِ عمل
ہوا مبعوث فقط اس کے مٹانے کے لئے
سیفِ مسلولِ خدا نورِ نبیِّ مُرسَل

محسن نے اس قصیدے میں جدت یہ کی ہے کہ اس کے بیچ میں دو غزلیں بھی شامل کر دی ہیں۔ قصیدے میں غزل کی شمولیت نئی چیز نہیں۔ لیکن محسن نے جس خاص شکل کی غزلیں شامل کی ہیں وہ قصیدے کی تکنیک میں نئی چیز ہے۔ اب تک یہ ہوتا تھا کہ جس زمین اور قافیہ و ردیف میں قصیدہ ہوتا تھا اس کی غزلیں اس میں جگہ پاتی تھیں محسن نے اس روایت سے انحراف کیا۔ قصیدے میں "بادل" قافیہ تھا۔ محسن نے غزل میں اسے ردیف بنالیا اور بادل سے پہلے کے لفظ "متھرا" کو قافیہ قرار دے لیا۔ دونوں غزلوں کے اشعار نمونے کے طور پر دیکھئے ؎

سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل
تیرتا ہے کبھی گنگا کبھی جمنا بادل
شاہدِ گل کا لئے ساتھ ہے ڈولا بادل
برق کہتی ہے مبارک تجھے سہرا بادل

میری آنکھوں میں سماتا نہیں یہ جوش و خروش
کسی بے درد کو دکھلائے کرشمہ بادل
اپنی کم ظرفیوں سے لاکھ فلک پر چڑھ جائے
میری آنکھوں کا ہے اُترا ہوا صدقہ بادل
جوش پر رحمتِ باری ہے چڑھاؤ خُم ہے
چشمکِ برق سے کرتا ہے اشارہ بادل

(۲)

کیا جُھکا کعبے کی جانب کو ہے قبلہ بادل
سجدہ کرتا ہے سوئے یثرب و بطحا بادل
چھوڑ کر بت کدۂ ہند و صنم خانۂ برج
آج کعبے میں بچھائے ہے مصلّا بادل

دونوں غزلیں قصیدے کے مضامین سے مربوط ہیں اور اسی مستانہ و عاشقانہ فضا میں ڈوبی ہوئی ہیں جو اس قصیدے پر مطلع سے مقطع تک چھائی ہوئی ہے محسنؔ نے دوسری غزل کے بعد قصیدے کے آخر میں مناجات کے طور پر بھی کچھ اشعار تازہ مطلع کے ساتھ کہے ہیں۔ یہ اشعار قصیدے کی روح کی حیثیت رکھتے ہیں۔ بطور مثال اس جگہ ابتدائی دو شعر اور آخری شعر دیکھئے۔

سب سے اعلیٰ تری سرکار ہے سب سے افضل
میرے ایمانِ مفصل کا یہی ہے مجمل
ہے تمنا کہ رہے نعت سے تیری خالی
نہ مرا شعر نہ قطعہ نہ قصیدہ نہ غزل
کہیں جبریل اشارہ سے کہ ہاں بسم اللہ

سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل

آخری مصرع بتاتا ہے کہ قصیدہ جس مصرعے سے شروع ہوا تھا اسی پر آ کر ختم ہو گیا۔ یہی صورت قصیدے کے معنوی پہلو کی ہے۔ پہلے شعر سے حسنِ الفاظ و حُسنِ معنی کی جو خوشگوار فضا قائم ہو گئی تھی وہ آخر تک برقرار رہی ہے اور ایسے ربط و تسلسل کے ساتھ کہ کہیں سے کوئی شعر نکال نہیں سکتے۔ اِس لحاظ سے یہ نعتیہ قصیدہ فنِ قصیدہ سے آگے بڑھ کر مثنوی اور غزل کے فنی معیار پر بھی پُورا اُترتا ہے۔ ربطِ بیان اور تسلسلِ بیان کے لحاظ سے اس میں مثنوی کا لطف ہے۔ قادر الکلامی، زبان و بیان کے شکوہ و تخیل کی پرواز و زورِ کلام کے اعتبار سے یہ اچھے سے اچھے قصائد کے مقابلے میں رکھا جا سکتا ہے۔ محبت کے والہانہ اظہار، رندانہ و پاکبازانہ خیالات اور متغزلانہ بیان نے اسے مومنؔ اور حسرتؔ کی غزلوں کا حریف بنا دیا ہے لیکن لفظ و معنی کی اس ہم آہنگی و رنگا رنگی میں نعت کے حدود کو پھلانگ جانے کی کوشش نہیں ملتی بلکہ محسنؔ کی نعتیں متغزلانہ و عاشقانہ قصائد کہنے کے باوجود عام طور پر آیاتِ قرآنی اور احادیثِ نبوی ہی کی ترجمان رہتی ہیں۔ کلیاتِ محسنؔ کے مرتب نے بہت صحیح لکھا ہے کہ:

"چونکہ نعتیہ کلام سے شہرت و عزت یا شاعرانہ وقعت و دُنیاوی صلے کی خواہش نہیں تھی اِس لئے ان کی نظم سے خلوصِ عقیدت کا رنگ ٹپکتا ہے۔ گل و بلبل کے پیش پا اُفتادہ مضامین سے ذہانت اُن کو دور رکھتی تھی۔ وہ مضمون نکالتے قرآن پاک و حدیث شریف سے اور اُس کو مذاقِ شاعرانہ میں اس خوش اسلوبی سے کھپاتے تھے کہ سامعین ادب سے سُنتے اور درود کے نعرے بلند کرتے۔ ان کے قادر الکلام ہونے کا بیّن ثبوت اور قوی دلیل یہ ہے کہ بیانِ حکایت میں شاعرانہ شوخی حدودِ تہذیب و متانت سے ایک قدم آگے نہیں بڑھتی ہے اور مبالغے کے

استعارات صلاحیت کے جوہر اپنے ساتھ لئے رہتے ہیں۔ جہاں کوئی مناسب موقع ہے اور حدیث شریف میں اس کی تصریح نہیں ہے، اس کو اس انداز سے لکھتے ہیں کہ پڑھنے والے کو صاف تمیز ہو جاتی ہے کہ اس قدر مضمون جزوِ حدیث نہیں ہے بلکہ کلام بزبانِ حال ہے۔ ان کی صدا بہار طبیعت حسرت و یاس کے مضامین سے الگ رہتی ہے شگفتگیٔ طبع اور زندہ دلی کی برقی روشنی ہر بیان میں اپنی چمک دکھاتی ہے۔ مضامین کی بلند پروازی - الفاظ کا شان و شکوہ، بندش کی چستی ان کا خاصۂ طبیعت ہے۔ تشبیب و گریز لکھنا ان کا حصہ تھا۔ خاتمہ و مناجات میں وہ طرزِ خاص کے موجد ہیں۔"

فی الواقع محسنؔ کا قصیدہ لامیہ" اردو شاعری کے بہترین قصیدوں میں سے ایک ہے۔ محسنؔ نے قصیدے ہی کے ایک شعر میں اسے مستانہ غزل سے تعبیر کیا ہے، یہ تعبیر بے بنیاد نہیں ہے۔ قصیدہ سرتاسر تغزل میں ڈوبا ہوا ہے۔ محسنؔ میں یقین و اُمید اور شگفتگی و زندہ دلی کے عناصر اتنے قوی ہیں کہ وہ حسرت و محرومی یا بے دلی و بے کیفی کی فضا کلام میں پیدا ہی نہیں ہونے دیتے۔ ان کی رجائی طبیعت نے لفظ و معنی دونوں میں ندرتِ خیال و ندرتِ بیان کے جادو جگائے ہیں۔ چند مثالیں دیکھئے کیسی دلآویز ہیں ؎

کبھی ڈوبی کبھی اُچھلی مہِ نو کی کشتی
بحرِ اخضر میں تلاطم سے پڑی ہے ہلچل

شاہدِ کفر ہے مکھڑے سے اُٹھائے گھونگھٹ
چشمِ کافر میں لگائے ہوئے کافر کاجل

جس طرف دیکھئے بیلے کی کھلی ہیں کلیاں
لوگ کہتے ہیں کہ کرتے ہیں فرنگی کونسل

جوگیا بھیس کیے چرخ لگائے ہے بھبھوت

یا کہ بیراگی ہے پربت پہ بچھائے کمبل

صاف آمادۂ پرواز ہے شاما کی طرح

پر لگائے ہوئے مژگانِ صنم سے کاجل

محسنؔ کے اس "قصیدۂ لامیہ" کی تقلید و تضمین میں بہت سے شعراء نے طبع آزمائی کی ہے۔ سب سے کامیاب تضمین منشی عبدالمجید سحرؔ مرحوم کی ہے۔ اس تضمین کا تاریخی نام "مدح پیغمبرؐ" ہے۔ ۱۳۰۶ھ میں کہی گئی ہے اور کلیاتِ محسنؔ کے حاشیہ میں قصیدہ لامیہ کے ساتھ ہی شائع ہو چکی ہے۔

محسنؔ نے نعت کے موضوع پر مثنویاں بھی کہی ہیں۔ ان مثنویوں میں صبحِ تجلی اور چراغِ کعبہ خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ پہلی ۱۲۸۹ھ اور دوسری ۱۳۰۱ھ میں لکھی گئی ہے۔ دونوں گلزارِ نسیم کی زمین میں کہی گئی ہیں اور اسی رنگ میں ہیں یعنی تلمیحات، استعارات، تشبیہات اور رعایتِ لفظی کی وہ طلسمی فضا جو گلزارِ نسیم میں نظر آتی ہے محسنؔ کی مثنویوں پر بھی چھائی ہوئی ہے۔ "صبحِ تجلی" کا موضوع آنحضرتؐ کی "ولادت" اور "چراغِ کعبہ" کا "معراج" ہے۔ پہلے چند شعر "صبحِ تجلی" کے دیکھیے ؎

بیضاوی صبح کا بیاں ہے ۔۔۔ تفسیرِ کتابِ آسماں ہے

ہر دشت ہے مثلِ دشتِ ایمن ۔۔۔ ہر کوہ برنگِ طور روشن

آنکھیں نظارے کی طلبگار ۔۔۔ نظارے کا بختِ خفتہ بیدار

منظور ہے حُسن کا تماشا ۔۔۔ ہر دیدہ ہے دیدۂ زلیخا

ہے شرق سے غرب تک پرافشاں ۔۔۔ نورِ عینین پیرِ کنعاں

وہ سورۂ یوسفِ تجلی ۔۔۔ یہ مطبعِ مصر کی عزیزی

ہے وقت اخیر شب خلاصا　　الواح زبرجدِ فلک کا
ہنگام سپیدۂ سحر گاہ　　ساعات میں روز و شب کی واللہ
اک مخبرِ صادق البیاں ہے　　پیغمبرِ آخر الزماں ہے
کیفیت وحی میں ہے بلبل　　ہے وقتِ نزولِ مصحفِ گُل
سبزہ ہے کنارِ آبجو پر　　یا خضر ہے مستعد وضو پر
نوبت ہے صدائے قمریاں کی　　تیاری ہے باغ میں اذاں کی
محوِ تکبیر فاختہ ہے　　قد قامت سروِ دلربا ہے
اک شاخ رکوع میں مُڑی ہے　　اور دوسری سجدے میں جھکی ہے
سوسن کی زباں پر مناجات　　جاری ہے لبِ جو التحیات
تسبیح شگوفہ یا مصوّر　　تحریمۂ تاکِ ربِّ اغفر
پھیلی ہوئی بوئے گُل چمن میں　　اور صلِّ علیٰ کا غُل چمن میں
غنچے میں ہے خامشی کا عالم　　یا صومِ سکوت میں ہے مریم
کیاری ہر اک اعتکاف میں ہے　　اور آبِ رواں طواف میں ہے

زبان و بیان کی یہی صناعی اور یہی آرائش "چراغِ کعبہ" میں بھی شروع سے آخر تک نظر آتی ہے۔ بایں ہمہ مثنوی حسن و اثر سے خالی نہیں ہے۔ بطور مثال اس کا بھی ایک ٹکڑا دیکھئے ؎

بھیگی ہوئی رات آبرو سے　　داخل ہوئی کعبہ میں وضو سے
اوڑھے ہوئے لیلیٰ گُل اندام　　شبنم کی ردا بقصدِ احرام
گویا کہ نہا کے آئی فی الحال　　جُھک جُھک کے نچوڑتی ہوئی بال
کیا سعیِ صفا سے رنگ فق ہے　　سر سے پا تک عرق عرق ہے
نامحرموں سے چھپائے چہرا　　پروین کو بنائے منہ کا سہرا

آ نا کھلتا ہوا نہ جانا | انداز خرام صوفیانہ
سناٹے کا دم انیس و ہمدم | انفاس ہوا رفیق و محرم
خوشبو وہ کہ ہار یاسمن کے | لپٹے ہوئے بالوں میں دلہن کے
یا تازہ بسی ہوئی ختن کی | کلیاں یوسف کے پیرہن کی

یہ اشعار مثنوی کی تمہید یا پس منظر سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس کے بعد "گریز" کے عنوان سے معراج کی رحمت آفریں رات کا منظر کھینچا گیا ہے۔ بعدازاں "مدح جبرئیل" "صفت براق" اور "مسجد اقصیٰ" وغیرہ کے عنوان کے ساتھ فلک اول تا فلک ہفتم کی سیر اور آخر میں جنت و دوزخ، عرش و کرسی، اور مقام اعلیٰ پر آنحضرتؐ کے ورود فرمانے کا بیان ہے۔ مثنوی مناجات پر ختم ہوتی ہے اور زبانِ لکھنؤ میں محسنؔ کاکوروی کی فنی مہارت اور شاعرانہ فطانت کا سکہ جمالی ہے۔

کلیاتِ محسن میں قصائد و مثنویات کے علاوہ نعتیہ خمسے غزلیں اور رباعیات بھی ہیں اور ان سب میں محسنؔ نے اپنے معیارِ نعت گوئی کو برقرار رکھا ہے لیکن جیسا کہ اوپر تفصیل دی جا چکی ہے فکر و فن کے جو محاسن ان کے قصیدہ "مدیح المرسلین" میں در آئے ہیں وہ کسی اور جگہ نظر نہیں آتے۔ یہی وجہ ہے جو شہرت اس قصیدے کو ملی وہ کسی دوسری نظم کو حاصل نہ ہوئی۔

محسنؔ کاکوروی کی نعتیہ شاعری اور صحبت کے زیرِ اثر آخری عمر میں امیرؔ مینائی (۱۸۲۹ء تا ۱۹۰۰ء) نے بھی نعت گوئی کی طرف خاص توجہ کی ہے چنانچہ ان کا اولین نعتیہ خمسہ وہ ہے جو محسنؔ کے قصیدے کی تضمین کے طور پر کہا گیا ہے۔ پہلے یہ الگ شائع ہوا بعد کو امیرؔ کے نعتیہ مجموعۂ کلام "محامدِ خاتم النبیین" میں چھپا تھا۔ اس کا جو اڈیشن امیرؔ مینائی کی مولود شریف "خیابانِ آفرینش" کے ساتھ شائع ہوا ہے وہ اس وقت میرے سامنے ہے اس میں نعتیہ قصائد، غزلیں، مناجات، ترجیع بند، مسدس، مخمس اور

تضمین سبھی شامل ہیں۔ قصائد عام طور پر مشکل زمینوں میں کہے گئے ہیں اور امیر مینائی کی قادر الکلامی و زبان دانی کا سکہ بٹھاتے ہیں۔ قصیدہ نگاری کے لوازم کو بھی یہ پورا کرتے ہیں۔ لیکن بلحاظ شاعری ایسے نہیں کہ انھیں نعت گوئی کی تاریخ میں قابلِ ذکر اضافہ کہا جا سکے۔ حافظ اور جامی کی غزلوں کی نعتیہ تضمین البتہ خوب ہیں۔ آنحضرتؐ کی پیدائش کے بیان میں مسدس کی صورت میں ترجیع بند میلاد شریف کی محفلوں میں پڑھنے کے لئے لکھا گیا ہے وہ بھی زبان و بیان کا بہت اچھا نمونہ ہے بعض مقامات پر اس مسدس کا حسن وزور انیس و دبیر کے مرثیوں سے جا ملتا ہے۔ صرف دو بند بطور مثال دیکھئے ؎

کر دو خبر یہ محفلِ میلادِ شاہ ہے
یاں آمدِ جنابِ رسالت پناہ ہے
اُمت چلے رسول کی یہ جلوہ گاہ ہے
سیدھی یہی بہشت میں جانے کی راہ ہے
دربارِ عام گرم ہوا اشتہار دو
جن و بشر سلام کو آئیں پکار دو

جن کوہِ قاف سے تو جہاں سے ملک چلے
آنکھوں سے انجم و مہ و مہر و فلک چلے
بحرِ رواں سے مردمِ آبی تلک چلے
جتنے تھے وحش و طیر وہ سب مشترک چلے
دربارِ عام گرم ہوا اشتہار دو
جن و بشر سلام کو آئیں پکار دو

نعتیہ غزلوں کی تعداد امیر کے یہاں خاصی ہے۔ یہ در اصل امیر کا نعتیہ دیوان

ہے جس میں الف سے لے کر ی تک کی ردیف کی نعتیہ غزلیں ترتیب وار درج ہیں۔ غزلوں کے ساتھ بعض نظمیں بھی شامل کر دی گئی ہیں۔ نعتیہ غزلوں میں امیرؔ نے آنحضرتؐ کے اوصاف و کمالات کے بیان کے ساتھ ساتھ ان کی سیرت کے بعض اہم پہلوؤں کو بھی اُجاگر کیا ہے معجزات کو توجہ کا مرکز بنایا ہے۔ غزوات اور دوسرے کارناموں پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ بعض دوسری روایات و واقعات زندگی کا بھی تذکرہ کیا ہے اور کہیں کہیں آنحضرتؐ سے جوشِ عقیدت و فرطِ محبت کا اظہار بھی کیا ہے۔ عقیدت و محبّت کا یہی اظہار جہاں جہاں بھرپور ہو گیا ہے ان کی نعتیہ غزلوں میں دلکشی و تاثیر پیدا ہو گئی ہے۔ ان کی بعض نعتیہ غزلیں پوری کی پوری بہت اچھی ہیں اور پڑھنے کے لائق ہیں۔ ایسی غزلوں کے مطلعے بطور حوالہ درج کیے جاتے ہیں جو محاسنِ شعری سے مالا مال ہونے کے سبب اردو کی مقبول ترین نعتوں میں شمار ہوتی ہیں ؂

چٹک کے کہتا ہے غنچہ غنچہ گلوں سے بڑھ کر بہار تم پر
چہک رہی ہے چمن میں بلبل ہزار جانیں نثار تم پر

جب مدینے کا مسافر کوئی پا جاتا ہوں
حسرت آتی ہے یہ پہنچا میں رہا جاتا ہوں

خلق کے سرور، شافعِ محشر صلی اللہ علیہ وسلم
مرسلِ داور خاص پیمبر صلی اللہ علیہ وسلم

یاد جب مجھ کو مدینے کی فضا آتی ہے
سانس لیتا ہوں تو جنت کی ہوا آتی ہے۔

کس کے آنے کی فلک پر ہے خبر آج کی رات
آنکھ سورج سے ملاتا ہے قمر آج کی رات

محسن کاکوروی اور امیر مینائی کی طرح مولانا حالی نے بھی اسلامی اقدار اور نعت کے موضوع سے گہری دلچسپی کا اظہار کیا ہے۔ مولانا حالی شاعر تھے، نقاد تھے، سوانح نگار تھے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ سچے مسلمان اور ملّتِ اسلامیہ کے غمخوار تھے۔ ان جیسے پاک نہاد اور پاک سیرت ادیب روز روز نہیں ہوتے۔ پاک و ہند کے مسلمانوں کی زندگی ان کی شخصیت اور فن دونوں سے متاثر ہوئی ہے۔ اس تاثیر میں حالی کے ان ملی خیالات و جذبات کا بڑا دخل ہے جن کے نقوش ان کی شاعری کے ساتھ ان کی زندگی میں بھی صاف نظر آتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ مولانا حالی نے جس دردمندی اور خلوصِ نیت کے ساتھ اسلامی قدروں کو اپنے فکر و فن کا محور بنایا ہے اُردو کے بہت کم شاعروں نے بنایا ہے۔ پرانی غزلوں کو چھوڑ کر ان کی شاعری کا شاید ہی کوئی جزو ہو جس میں آنحضرتؐ کی سیرت اور پیغام کا عکس صاف نظر نہ آتا ہو لیکن نعت کے موضوع پر براہِ راست بھی اُنھوں نے بہت کچھ لکھا ہے۔

ان کا مجموعۂ کلام دو جلدوں میں کلیاتِ نظم حالی کے عنوان سے ۱۹۶۸ء میں مجلس ترقیٔ ادب لاہور سے شائع ہوا ہے۔ اس کے دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ مولانا حالی نے ہر صنف میں کچھ نہ کچھ کہا ہے۔ رباعی، مخمس، غزل، قصیدہ اور مسدس سب میں نعت گوئی کے نمونے مل جاتے ہیں۔ نعتیہ قصیدوں میں بلند پایہ وہ ہے جو غالب، مومن اور ذوق کی مشترک زمین (آسماں کے لئے، جہاں کے لئے، بیاں کے لئے) میں کہا گیا ہے۔ چند اشعار دیکھئے ؎

بنے ہیں مدحتِ سلطانِ دو جہاں کے لئے
سخن زباں کے لئے اور زباں دہاں کے لئے

وہ شاہ جس کا عدو جیتے جی جہنم میں
عداوت اس کی عذابِ الیم جاں کے لئے
وہ چاند جس سے ہوئی ظلمتِ جہاں معدوم
رہا نہ تفرقہ روز و شب زماں کے لئے
صفائے قلب حسودانِ کینہ خواہ کے ساتھ
دعائے خیر بد اندیش و بدگماں کے لئے
نہ حرف و صوت میں وسعت نہ کام ولب میں سکت
حقیقتِ شبِ معراج کے بیاں کے لئے
حریفِ نعتِ پیمبر نہیں سخن حالی
کہاں سے لائیے اعجاز اس بیاں کے لئے

اس قصیدے میں صرف تینتیس اشعار ہیں اور غیر ضروری مبالغہ اور لفظی صناعیوں سے پاک ہیں۔ دوسرا قصیدہ اس سے لمبا ہے۔ اس کا بھی مطلع اور آخری شعر بطور حوالہ دیکھتے چلئے۔

میں بھی ہوں حسنِ طبع پہ مغرور
مجھ سے اٹھیں گے اُن کے ناز ضرور

جیتے جی دل میں یاد ہو تیری
مرتے دم لب پہ ہو ترا مذکور

حالی کی نعتیہ شاعری کے سلسلے میں ان کا ایک فارسی مخمس بھی قابلِ ذکر ہے۔ یہ مخمس غالب کی فارسی نعتیہ غزل کی تضمین میں کہا گیا ہے۔ صرف آخری بند دیکھئے۔

همت بہ مدح شہ من و حالی گماشتیم
گفتیم و از نگاشتنی ہا نگاشتیم

چون کام ولب فراخورِ وصفش نداشتیم

غالب ثنائے خواجہ بہ یزداں گذاشتیم

کان ذاتِ پاکِ مرتبہ دانِ محمدؐ است

لیکن نعت گوئی کے سلسلے میں حالی کی شہرت قصیدہ و مخمس کے سبب نہیں بلکہ مسدس کے ایک ٹکڑے اور ایک غزل نما مناجات کے سبب قائم ہے۔ مولانا حالی نے اپنا مسدس مدو جزرِ اسلام سرسید کی فرمائش پر لکھا تھا۔ اس کے سیکڑوں ایڈیشن نکل چکے ہیں۔ مسدس کیا ہے مسلمانوں کے عروج و زوال کی عبرتناک اور دردناک داستان ہے۔ حالی نے اس مسدس کے ابتدائی حصے میں جہاں آنحضرتؐ کی بعثت کا حال نظم کیا ہے وہاں اس محسن انسانیت، کے بعض صفات کا ذکر بھی کیا ہے۔ میری مراد مسدس کے اس مقام سے ہے جس کا آغاز اس شعر سے ہوتا ہے۔ ۶

وہ نبیوں میں رحمت لقب پانے والا

مرادیں غریبوں کی بر لانے والا

حالی کے یہ نعتیہ اشعار ہر قسم کے تکلف سے پاک ہیں ان میں نہ تو فکر و خیال کی جدت دکھانے کی کوشش کی گئی ہے نہ کسی قسم کے مبالغے یا لفظی اہتمام سے کام لیا گیا ہے نہ غیر ضروری معنی آفرینی کو جگہ دی گئی ہے نہ الفاظ کی شعبدہ گری کو شاعری کا طرۂ امتیاز سمجھا گیا ہے۔ نہ زبان و بیان کے ظاہری شکوہ کو اہمیت دی گئی ہے اور نہ تخیل کی بے جا اڑان کہیں نظر آتی ہے۔ حالی نے جو کچھ کہنا چاہا ہے درد بھرے دل کے ساتھ صدور جہ معصوم سادہ اور بے ساختہ زبان میں کہہ دیا ہے۔ صاف اندازہ ہو جاتا ہے کہ مولانا جو کچھ کہہ رہے ہیں دل کی گہرائیوں کے ساتھ کہہ رہے ہیں چنانچہ وہ آنحضرتؐ کی زندگی پر روشنی ڈالیں یا ان کی سیرت کا بیان کریں، انسان اور انسانیت پر ان کے الطاف و اکرام کا جائزہ لیں یا ان کی ذاتِ گرامی کے وسیلے سے مناجات کی صورت میں قوم کو ذلت و رسوائی

سے نجات دلانے کی دعا مانگیں سب کے سب جذبات و تاثیر میں ڈوبے ہوتے ہیں۔ ان کی ایک مناجات تو ایسی ہے جو ہر قومی المیے کے وقت بے ساختہ ہماری زبان پر آجاتی ہے۔ اِس مناجات کے بعض اشعار آپ کو یاد ہوں گے۔ صرف مطلع دیکھئے۔ ۹

اے خاصۂ خاصانِ رسل وقتِ دُعا ہے
اُمّت پہ تری آ کے عجب وقت پڑا ہے

پوری مناجات حالی کے خلوصِ جذبات کا مرقع ہے اور دردمند دل رکھنے والے مسلمانوں کو ہلا کر رکھ دیتی ہے۔

مولانا حالی کے اس سادہ و پر کار لب و لہجہ نے اپنے معاصرین اور بعد کے شعرا پر گہرا اثر ڈالا ہے۔ سرسید کی ملی تحریک اور پاک و ہند میں مسلمانوں کی بعض دوسری تحریکات نے بھی بعض مذہبی موضوعات خصوصاً نعت گوئی کی جانب ہمارے شعراء کی توجہ مبذول کرائی ہے چنانچہ بیسویں صدی عیسوی کے اکثر شعراء نے نعتیں کہی ہیں اور روایتی نعت گوئی سے ہٹ کر بالکل نئے انداز سے کہی ہیں۔ بعض نے نعت کے موضوع کو قوم و ملک کی سیاسی و تمدنی زندگی سے ہم آہنگ کر کے اسے ایک نیا روپ دینے کی کوشش کی ہے بعض نے مسدس اور مثنوی کو نظر انداز کر کے نظم کی جدید ہیئتوں کو نعت کے موضوع کا متحمل بنانا چاہا ہے۔ بعض نے مختصر نعت کہنے کے بجائے آنحضرت ؐ کی پوری زندگی اور ان کی سیرت کے سارے پہلوؤں کو طویل نظم کی صورت میں سمیٹ لیا ہے۔ بعض نے پوری تاریخِ اسلام کو کئی کئی جلدوں میں نظم کر دیا ہے اور بعض نے درود و مناجات و سلام کی صورت میں نہایت مؤثر اور پاکیزہ نعتیں کہی ہیں اور تازہ صورتِ حال یہ ہے کہ نئی نسل کے شعرا معریٰ اور آزاد نظموں کی شکل میں ایک نئی معنویت کے ساتھ نعت کے موضوع کو پیش کر رہے ہیں۔

حالی کے بعد نعت کے موضوعات اور اسلامی قدروں کے مؤید شعرا میں سب سے

ممتاز اور اہم نام علامہ اقبال کا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ حالی کی طرح علامہ اقبال کو بھی رسمی معنی میں نعت گو شاعر نہیں کہہ سکتے۔ اس لئے کہ ان کے یہاں رسمی انداز کی صرف ایک دو نعتیہ غزلیں ملتی ہیں۔ وہ بھی ان کے بالکل ابتدائی دور کی ہیں۔ مثلاً ان کی وہ نعت جس کا مطلع ہے ؎

نگاہ عاشق کی دیکھ لیتی ہے پردۂ میم اُٹھا کر
وہ بزم یثرب میں آکے بیٹھیں ہزار منہ کو چھپا چھپا کر

اسی دور کی یادگار ہے لیکن نعت کے غیر رسمی معنوں میں علامہ اقبال اردو کے اہم ترین نعت نگار ہیں۔ اُنھوں نے صرف یہی نہیں کہ اپنی شاعری میں سیکڑوں جگہ آنحضرتؐ کی سیرت و کمالات کا والہانہ اظہار کیا ہے بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ ان کی پوری شاعری کا حقیقی محور سیرتِ محمدی اور اسوۂ رسول ہے حتیٰ کہ ان کے فلسفۂ خودی کا اصل الاصول بھی یہی ہے۔ اسرارِ خودی سے لے کر جاوید نامہ تک ان کا کلام دیکھ جائیے اس محور سے انحراف مشکل سے کہیں ملے گا۔ ان کا کلام صاف بتاتا ہے ان کے فکر و فن کا نقطۂ آغاز بھی رسالت ہے اور نقطۂ ارتقاد اتمام بھی رسالت ہے۔ رسالت کی تعریف رموزِ بے خودی کے ابتدائی صفحوں میں اُنھوں نے اس طور پر کی ہے ؎

از رسالت در جہاں تکوینِ ما　　از رسالت دینِ ما آئینِ ما
از رسالت صد ہزار ما یک است　　جزوِ ما از جزوِ ما لاینفک است
از میان بحرِ او خیزیم ما　　مثلِ موج از ہم نمی ریزیم ما
دینِ فطرت از نبی آموختیم　　در رہِ حق مشعلے افروختیم
ایں گہر از بحرِ بے پایانِ اوست　　ایں کہ یک جانیم از احسانِ اوست
قوم را سرمایۂ قوت ازو　　حفظِ سرِ وحدتِ ملت ازو

لیکن بات صرف رسالت کی توصیف و تعریف تک نہیں ہے۔ اُنھوں نے اپنے

فلسفۂ خودی کے عناصرِ ترکیبی میں بنیادی عنصر عشقِ رسولؐ ہی قرار دیا ہے۔ ان کے نزدیک جب خودی دوسرے ارتقائی منازل سے گزر کر آنحضرتؐ کی محبت سے سرشار اور فقر و استغنا سے مستحکم ہو جاتی ہے تو کائنات کی ساری قوتیں اس کے قبضے میں آجاتی ہیں ؎

از محبت چون خودی محکم شود | قوتش فرمان دہِ عالم شود
پنجۂ او پنجۂ حق می شود | ماہ از انگشتِ او شق می شود

اس قسم کے اشعار سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ اقبالؔ نے "خودی" کے ذریعے جو فلسفۂ حیات پیش کیا ہے وہ حقیقتہً دینِ مصطفوی ہی کی شاعرانہ تعبیر و تفسیر ہے۔ خودی کی تربیت و تکمیل کے لئے جب وہ آئینِ فطرت کی پابندی کی تلقین کرتے ہیں تو اُن کی مراد اخلاقِ محمدی اور اُسوۂ رسولؐ کی پابندی و پیروی سے ہی ہوتی ہے۔ چند اشعار دیکھئے ؎

تو ہمی دانی کہ آئینِ تو چیست | زیرِ گردوں سرِ تمکینِ تو چیست
آں کتابِ زندہ قرآنِ حکیم | حکمتِ او لایزال است و قدیم
از یک آئینی مسلماں زندہ است | پیکرِ ملت ز قرآں زندہ است
ہست دینِ مصطفیٰ دینِ حیات | بے ثبات از قوتش گیرد ثبات
غنچۂ از شاخسارِ مصطفیٰ | گل شو از بادِ بہارِ مصطفیٰ
از بہارش رنگ و بو باید گرفت | بہرۂ از خُلقِ او باید گرفت
فطرتِ مسلم سراپا شفقت است | در جہاں دست و زبانش رحمت است

اقبالؔ کے کلام میں رسالت یا نعت کا موضوع کس حد تک دخیل ہے۔ ان اشعار کی روشنی میں اس کا جواب کچھ مشکل نہیں رہ جاتا۔ اس دخل کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ ان کی شاعری رسمی انداز کی نعتیہ شاعری نہیں رہی بلکہ ذات و صفاتِ محمدی کے بیان کے ساتھ ساتھ دینِ مصطفوی کے اساسی پہلوؤں کی بھی مظہر بن گئی ہے ان پہلوؤں کی تشریح

توضیح میں اکثر جگہ آنحضرتؐ کے اخلاق و سیرت کا ذکر آیا ہے اور اقبال کی طبع عاشقانہ اور مزاج شاعرانہ نے ہر جگہ اس ذکر میں خاص قسم کا لطف و کیف سمو دیا ہے چنانچہ اس ذکر میں اقبال کے یہاں بہت سے اشعار بہت سے ٹکڑے اور بہت سے ایسے قطعات مل جاتے ہیں جو اقبال کو ایک بلند پایہ نعت گو ثابت کرتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ ان پہلوؤں کے ذکر و اذکار میں اقبال نے اردو سے زیادہ فارسی سے کام لیا ہے یعنی ان کے نعتیہ اشعار زیادہ تر فارسی ہی میں ہیں۔ جرمن شاعر گوئٹے کی مشہور نظم "نغمۂ محمدی" کا آزاد ترجمہ بھی اقبال نے فارسی میں کیا ہے۔ یہ نظم "پیام مشرق" میں "جوئے آب" کے نام سے شامل ہے۔ چار چار شعروں کے چار بند ہیں اور اسلامی تخیل و تصور حیات کے حقیقی ترجمان ہیں صرف دو بند بطور نمونہ دیکھئے ؎

در راہ او بہار پری خانہ آفرید
نرگس دمید و لالہ دمید و سمن دمید
گل عشوہ داد و گفت یکے پیش ما بایست
خندید غنچہ و سر دامان او کشید
ناآشنائے جلوہ فروشان سبز پوش
صحرا برید و سینۂ کوہ و کمر درید

زی بحر بیکرانہ چہ مستانہ می رود
در خود یگانہ از ہمہ بیگانہ می رود

دریائے پر خروش ز بند و شکن گذشت
از تنگنائے وادی و کوہ و دمن گذشت
یکساں چو سیل کردہ نشیب و فراز را
از کاخ شاہ و بادہ و کشت و چمن گذشت

بیتاب و تند تیز و جگر سوز و بیقرار
در ہر زمان بتازہ رسید از کہن گذشت

زی بحرِ بیکرانہ چہ مستانہ می رود
در خود یگانہ از ہمہ بیگانہ می رود

گوئٹے کی یہ نظم جس میں اس نے اسلامی تخئیل کو نہایت خوبصورت پیرائے میں جگہ دی ہے در اصل اس کے ایک مجوزہ اسلامی ڈرامے کا جزو تھی لیکن اس کی تکمیل نہ ہو سکی۔ اقبالؔ نے المانی شاعر کے نازک و لطیف خیالات کو حد درجہ شگفتہ و سادہ فارسی میں منتقل کر کے غیر معمولی کمالِ شاعرانہ کا ثبوت بہم پہنچایا ہے۔ "رموزِ بے خودی" کے آخر میں بھی ایک نہایت خوبصورت نعتیہ ٹکڑا ملتا ہے۔

اے ظہور تو شباب زندگی — جلوہ ات تعبیرِ خوابِ زندگی
اے زمیں از بارگاہت ارجمند — آسماں از بوسۂ بامت بلند
شش جہت روشن ز تابِ روئے تو — ترک و تاجیک و عرب ہندوئے تو
از تو بالا پایۂ ایں کائنات — فقر تو سرمایۂ ایں کائنات
در جہاں شمعِ حیات افروختی — بندگاں را خواجگی آموختی
بے تو از نابودمندیہا خجل — پیکرانِ ایں سرائے آب و گل
تا دمِ تو آتشے از گل کشود — تودہ ہائے خاک را آدم نمود
ذرہ دامن گیرِ مہر و ماہ شد — یعنی از نیروئے خویش آگاہ شد
تا مرا افتاد بر رویت نظر — از اب و امّ گشتۂ محبوب تر

ان اشعار کے بعد اقبالؔ نے اپنے اضطرابِ عشق اور ملّتِ اسلامیہ کی بد حالی کا ذکر بڑے دردمند لہجے میں کیا ہے۔ آخری شعروں میں بطور مناجات حضور اکرمؐ سے امّتِ محمدی پر نگاہِ خاص کرنے کی دعا مانگی ہے۔

"جاوید نامہ" میں جا بجا بڑے دلکش اور معنی خیز نعتیہ اشعار نظر آتے ہیں۔ اس سلسلے میں فلکِ مشتری پر حلاج و غالب اور قرۃ العین طاہرہ و زندہ رود کے مکالمات کی صورت میں اقبال نے جو کچھ کہا ہے خاص طور پر قابلِ توجہ ہے۔ زندہ رود نے نظامِ حیات کی کشمکش کے بارے میں سوال کیا تھا ؂

صد جہاں پیدا دریں نیلی فضاست ہر جہاں را اولیا و انبیاست

اقبال نے غالب کی زبان میں جواب دیا ؂

نیک بنگر اندریں بود و نبود
پے بہ پے آید جہانہا در وجود
ہر کجا ہنگامۂ عالم بود
رحمت اللعالمینے ہم بود

زندہ رود نے اس نکتے کو فاش تر الفاظ میں بیان کرنے کی گذارش کی تو جواب میں غالب نے کہا ؂

خلق و تقدیر و ہدایت ابتداست
رحمت اللعالمینی انتہاست

زندہ رود نے اسی قسم کا سوال حلاج سے کیا۔ اقبال نے حلاج کی طرف سے جواب میں کہا ؂

ہر کجا بینی جہانِ رنگ و بو
آں کہ از خاکش بروید آرزو
یا ز نورِ مصطفیٰ او را بہاست
یا ہنوز اندر تلاشِ مصطفیٰ است

زندہ رود نے مزید وضاحت کے لئے سوال کیا ؂

از تو پرسم گرچہ پرسیدن خطاست
سرّ آں جوہر کہ نامش مصطفٰےؐ است
آدمے یا جوہرے اندر وجود
آنکہ آید گاہے گاہے در وجود؟

اس کے جواب میں علاّمہ اقبالؔ نے حلاج کی زبان سے جو کچھ کہلوایا ہے، توحید رسالت کے ایک نہایت نازک اور اہم پہلو کو زیر بحث لے آتا ہے۔ اس میں اقبالؔ نے عبدہٗ معبود کے رشتے سے حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی ذات وصفات کا بیان جس حسن کاری کے ساتھ کیا ہے وہ نعتیہ شاعری کی تاریخ میں آپ اپنی مثال بن گیا ہے۔ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کا معبود سے کیا اور کس نوعیت کا رشتہ ہے اس سلسلے کے چند اشعار دیکھتے چلیے ؎

پیشِ او گیتی جبیں فرسودہ است
خویش را خود عبدہٗ فرمودہ است
عبدہٗ از فہمِ تو بالاتر است
زانکہ او ہم آدم وہم جوہر است
جوہر او نے عرب نے اعجم است
آدم است وہم ز آدم اقدم است
عبدہٗ صورت گرِ تقدیر ہا
اندرو ویرانہ ہا تعمیر ہا
عبدہٗ ہم جاں فزا ہم جاں ستاں
عبدہٗ ہم شیشہ ہم سنگِ گراں
عبد دیگر عبدہٗ چیزے دگر
ما سراپا انتظار، او منتظر

عبدہٗ دہراست و دہر از عبدہٗ ست
ما ہمہ رنگیم او بے رنگ و بوست
عبدہٗ با ابتدا بے انتہاست
عبدہٗ از صبح و شام ما کجاست
کس ز سرِ عبدہٗ آگاہ نیست
عبدہٗ جز سرِ الا اللہ نیست
لا الہ تیغ و دمِ او عبدہٗ
فاش تر خواہی بگو، ہو عبدہٗ
عبدہٗ چند و چگونِ کائنات
عبدہٗ رازِ درونِ کائنات

"ارمغانِ حجاز" کے بعض قطعات بھی اقبال کی نعتیہ شاعری کے بہترین اجزا میں شمار کیے جانے کے لائق ہیں۔ ایک قطعہ تو اُنھوں نے آنحضرتؐ سے محبت اور خوف کے باب میں کچھ اس انداز سے کہہ دیا ہے کہ ہر صاحب دل مسلمان کو اندر سے پگھلا کے رکھ دیتا ہے۔ آپ نے یہ قطعہ ضرور سُنا ہوگا ؎

بہ پایاں چوں رسد ایں عالم پیر
شود بے پردہ ہر پوشیدہ تقدیر
مکن رسوا، حضور خواجہ ما را
حساب من ز چشم او نہاں گیر

اقبال کی اردو شاعری کی بھی یہی صورت ہے یعنی اساسی طور پر ان کا سارا کلام توحید و رسالت کے پاکیزہ تصورات و حکیمانہ نکات کا مظہر ہے لیکن رسمی انداز کی نعتیہ نظمیں یا غزلیں ان کے یہاں نہیں ملتیں۔ ہاں مختلف غزلوں اور نظموں میں درجنوں

ایسے اشعار اور ٹکڑے مل جاتے ہیں جو اعلیٰ درجے کی نعتیہ شاعری کے زمرے میں آتے ہیں مثلاً "سنائی کے مزار کے سلسلے کی نظم میں بعض ایسے اشعار ہیں جو حضور اکرم ؐ کی ذاتِ اقدس کی محبت و عقیدت میں ڈوبے ہوئے ہیں ؎

نہ کر تقلید اے جبریل میرے جذب و مستی کی
تن آساں عرشیوں کو ذکر و تسبیح و طواف اولیٰ
عجب کیا گر مہ و پرویں مرے نخچیر ہو جائیں
کہ بر فتراک صاحب دولتے بستم سرِ خود را
وہ دانائے سبل ختم الرسل مولائے کل جس نے
غبارِ راہ کو بخشا فروغ وادیٔ سینا
نگاہِ جذب و مستی میں وہی اول وہی آخر
وہی قرآں وہی فرقاں وہی یٰسیں وہی طٰہٰ

بعض جگہ غزلوں میں بھی نعت کے بلند پایہ شعر مل جاتے ہیں۔ مثلاً بالِ جبریل کی ایک غزل میں ہے ؎

خبر ملی ہے یہ معراجِ مصطفےٰ سے مجھے
کہ عالمِ بشریت کی زد میں ہے گردوں

اور کئی مقامات ایسے ہیں جہاں اقبال نے حضور اکرم ؐ کو مخاطب کر کے اپنی بات کہی ہے اور اس انداز سے کہ نعت کے سوا ان کے اشعار کو اور کوئی نام نہیں دیا جا سکتا اس مخاطبے کی ایک مثال دیکھئے ؎

لوح بھی تو قلم بھی تو تیرا وجود الکتاب
گنبدِ آبگینہ رنگ تیرے محیط میں حباب
عالمِ آب و خاک میں تیرے ظہور سے فروغ

ذرۂ ریگ کو دیا تو نے طلوعِ آفتاب
شوکتِ سنجر و سلیم تیرے جلال کی نمود
فقرِ جنید و بایزید تیرا جمالِ بے نقاب
شوق ترا اگر نہ ہو میری نماز کا امام
میرا قیام بھی حجاب میرا سجود بھی حجاب
تیری نگاہِ ناز سے دونوں مراد پا گئے
عقل غیاب و جستجو عشق حضور و اضطراب

بیسویں صدی کے اُردو شعرا میں نعت گو کی حیثیت سے مولانا ظفر علی خاں کا نام حالی اور اقبال کے بعد سب سے زیادہ اہم ہے۔ مولانا ظفر علی خاں سچے قسم کے سنی مسلمان حکومتِ برطانیہ کے کٹر باغی ایک تند مزاج سیاسی رہنما۔ ایک شعلہ بیان مقرر، ایک انقلاب پسند ادیب ایک ہمہ گیر شاعر اور ایک سخت گیر و آزاد خیال صحافی تھے ان کی تقریر ہو یا تحریر، نثر ہو یا نظم مذہبی جوش و خروش سے خالی نہ ہوتی تھی۔ بعض ناقدین اس جوش و خروش کے سبب ان کی شاعری اور نثر کو کچھ زیادہ وقعت کی نگاہ سے نہیں دیکھتے حالانکہ غور سے دیکھا جائے تو یہی چیز ان کی تحریروں کو زندہ رکھنے والی ہے۔ شاعری میں انھوں نے زندگی کے بے شمار موضوعات پر طبع آزمائی کی ہے۔ ان موضوعات میں سے بیشتر کا تعلق چونکہ وقتی سیاسی ہنگاموں سے ہے اس لئے ممکن ہے کہ ان کی شاعری کا یہ حصہ فنی و ادبی لحاظ سے زیادہ بلند پایہ نہ ہو لیکن مذہبی موضوعات پر انھوں نے جو کچھ کہا ہے وہ ہمیشہ دلچسپی سے پڑھا جائے گا۔ وجہ یہ ہے کہ ان کے مذہبی جوش و خروش کا اظہار جس دلآویزی کے ساتھ شاعری میں ہوا ہے کسی اور صورت میں نہیں ہوا غیر مذہبی موضوعات میں ان کی ملی و مذہبی جوش نے ایک طرح کی بے اعتدالی اور جذباتی ناہمواری پیدا کر دی ہے لیکن مذہبی موضوعات خصوصاً نعتیہ شاعری میں یہ چیز

ان کے کلام کا حُسن بن گئی ہے۔ چنانچہ دوسری قسم کی شاعری میں یہ تو ممکن ہے کہ مولانا کی شہرت و عظمت کسی وقت ناقدری کا شکار ہو جائے لیکن ان کی نعتیہ شاعری کا ایک جزو ایسا ہے جو ہمیشہ قدر کی نگاہ سے دیکھا جائے گا اور ان کے نام کو زندہ رکھے گا۔

مولانا ظفر علی خاں کے مجموعہ ہائے کلام میں متعدد نعتیہ نظمیں ملتی ہیں۔ یہ نظمیں مختلف اصنافِ سخن پر محیط ہیں اور ان کا کینوس خاصا وسیع ہے۔ آنحضرت ؐ کی سیرت، سوانح، واقعۂ معراج، معجزات اور شمائل و اوصاف سب کو اُنھوں نے اپنے نعتیہ کلام میں سمیٹنے کی کوشش کی ہے اور اس کوشش میں وہ اکثر جگہ کامیاب ہوئے ہیں۔ ان کی سب سے مشہور نعت وہ ہے جس کا مطلع ہے ؎

وہ شمع اُجالا جس نے کیا چالیس برس تک غاروں میں
اک روز جھلکنے والی تھی سب دنیا کے درباروں میں

اس نعت کے علاوہ مندرجہ ذیل مطلع کی نعتیہ غزل بھی بہت مقبول ہوئی ہے اور بڑے ذوق و شوق سے پڑھی اور سُنی جاتی ہے ؎

دل جس سے زندہ ہے وہ تمنّا تمھیں تو ہو
ہم جس میں بس رہے ہیں وہ دُنیا تمھیں تو ہو

صوفی شعرا میں شاہ نیاز احمد بریلوی اور بیدم وارثی کی نعتیہ اور عشقیہ شاعری بھی قابلِ ذکر ہے۔ شاہ نیاز احمد بریلوی متوفی ۱۲۵۰ھ مطابق ۱۸۳۴ء اپنے وقت کے مشہور خدا رسیدہ بزرگ تھے ان کا سلسلہ آج بھی قائم ہے اور اس سلسلے سے تعلق رکھنے والے حضرات اپنے نام کے ساتھ نیازی لکھتے ہیں۔

شاہ نیاز بریلوی کا کلام " دیوانِ نیاز کے نام سے پہلے بھی کئی بار چھپ چکا ہے ۱۹۷۰ء مطابق ۱۳۸۹ھ میں اس کا ایک اڈیشن "تنظیمِ خدام سلسلۂ نیازیہ کراچی" کی جانب سے بھی شائع ہو چکا ہے اس میں فارسی و اردو کلام کے ساتھ ان کا ہندی کلام بھی

شامل ہے۔ شاہ نیاز کا سارا کلام عشقِ حقیقی میں ڈوبا ہوا ہے اور غزل کی صورت میں ہے چند اشعار اور غزلوں کو چھوڑ کر ان کے سارے کلام کو نعتیہ قرار دینا بظاہر صحیح نہیں معلوم ہوتا۔ لیکن چونکہ صوفیائے کرام نے عشقِ حقیقی کے بیان میں زیادہ تر مجازی علامتوں ہی سے کام لیا ہے اور آنحضرتؐ کی محبوبیت کو بالعموم مجاز کے پیرائے میں نظم کیا ہے اس لئے ان کے عاشقانہ کلام کو چار و ناچار حمد و نعت ہی سے تعبیر کرنا پڑتا ہے۔ ان کی ایک فارسی غزل بطور نمونہ ہم نے انتخاب کے حصے میں دے دی ہے

بیدمؔ وارثی نعت گوئی کے سلسلے میں کسی تعارف کے محتاج نہیں ہیں وہ اُردو کے ان نعت گو شعراء میں سے ہیں جن کا نام شعر و ادب کے حلقۂ خاص سے نکل کر مجمع عام تک پہنچ گیا ہے۔ ان کی نعتیں اور عاشقانہ غزلیں قوالی کی محفلوں سے لے کر عام جلسوں تک میں پڑھی اور شوق سے سُنی جاتی ہیں۔ آج سے نہیں برسوں سے یہ سلسلہ جاری ہے۔ قبولِ عام کے لحاظ سے وہ اردو کے دوسرے نظیر اکبر آبادی ہیں، نظیر اکبر آبادی انسان کی خارجی زندگی اور اس کے ماحول کی ترجمانی کے سبب شہرت رکھتے ہیں۔ بیدمؔ وارثی کو انسان کی داخلی زندگی کی عکاسی اور اس کے عشقیہ جذبات کی ترجمانی میں کمال حاصل ہے۔ نظیرؔ کے یہاں جگ بیتی کا لطف ہے، بیدمؔ وارثی نے جو کچھ کہا ہے آپ بیتی بنا کر کہا ہے اور آپ بیتی و جگ بیتی میں اثر پذیری کے لحاظ سے جو فرق ہے اس سے سبھی واقف ہیں۔

کلامِ بیدمؔ وارثی کی نمایاں ترین خصوصیت اس کا سوز و گداز ہے۔ ان کی شاعری کیا ہے ایک دیوانۂ محبت کے دل کی آواز ہے۔ ایسی آواز جو سُننے والوں کو متاثر کئے بغیر نہیں رہتی۔

بیدمؔ وارثی کا مجموعۂ کلام "مصحفِ بیدم" مطبوعہ ملک سراج الدین اینڈ سنز لاہور اس وقت میرے سامنے ہے۔ اس میں نعتیں۔ سلام اور عاشقانہ غزلیں سبھی شامل ہیں اور شاعرانہ محاسن کے لحاظ سے قابلِ مطالعہ ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ بیدمؔ وارثی کی

نعتیہ اور عاشقانہ شاعری کو بلحاظ مقبولیت اہلِ دل کے حلقوں میں وہی مرتبہ حاصل ہے جو ان کے ممدوح حضرت وارث علی شاہ کو اپنے عہد کے فقرا میں حاصل تھا۔

علمائے دین میں نعت نگار کی حیثیت سے سب سے ممتاز نام مولانا احمد رضا خاں رضا بریلوی کا ہے۔ مولانا احمد رضا خاں ۱۸۵۶ء مطابق ۱۲۷۲ھ میں پیدا ہوئے اور ۱۹۲۱ء مطابق ۱۳۴۰ھ میں وفات پائی۔ اس لحاظ سے وہ مولانا حالیؔ، مولانا شبلیؔ، امیر مینائی اور اکبر الہ آبادی وغیرہ کے ہمعصروں میں تھے۔ ان کی شاعری کا محورِ خاص آنحضرتؐ کی زندگی و سیرت تھی۔ مولانا صاحب شریعت بھی تھے اور صاحب طریقت بھی۔ صرف نعت و سلام اور منقبت کہتے تھے اور بڑی دردمندی و دلسوزی کے ساتھ کہتے تھے۔ سادہ و بے تکلف زبان اور برجستہ و شگفتہ بیان ان کے کلام کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ ان کے نعتیہ اشعار اور سلام سیرت کے جلسوں میں عام طور پر پڑھے اور سُنے جاتے ہیں۔ ان کا سلام ؎

مصطفےٰ جانِ رحمت پہ لاکھوں سلام
شمعِ بزمِ رسالت پہ لاکھوں سلام

بہت مقبول ہوا ہے۔ ایک نعت بھی جس کا مطلع ہے ؎

واہ کیا جود و کرم ہے شہِ بطحا تیرا
نہیں سُنتا ہی نہیں مانگنے والا تیرا

خاصی شہرت رکھتی ہے۔ مولانا احمد رضا خاں بریلوی کا دیوان "حدائق بخشش" شائع ہو چکا ہے۔ اس کا ایک اڈیشن دو تین سال پہلے "مدینہ پبلشنگ کمپنی" کراچی سے بھی نکلا ہے۔

مولانا احمد رضا خاں بریلوی کے چھوٹے بھائی حسن رضا خاں حسن بھی صاحب دیوان شاعر تھے۔ "ذوقِ نعت" کے نام سے ان کا مجموعہ کلام ۱۳۲۶ھ میں دین محمدی پریس لاہور سے چھپا تھا اور یہی میرے سامنے ہے۔ حسن رضا خاں کا رنگِ سخن تقریباً

وہی ہے جو ان کے بڑے بھائی مولانا احمد رضا خاں کا ہے۔ زینیں بھی زیادہ تر وہی جو رضا کے دیوان میں نظر آتی ہیں۔ دونوں بھائیوں کی نعتوں میں جو چیز خاص طور پر متاثر کرتی ہے وہ سادگی و صفائی بیان کے ساتھ ساتھ ان کے جذبات عشقیہ کی وہ شدت ہے جو آنحضرت ؐ سے ان کے والہانہ لگاؤ کا ثبوت ہر قدم پر مہیا کرتی ہے۔

اردو نعت گوئی میں دکن کے ایک شاعر غلام مصطفیٰ 'عشقی' نے بھی خاصی شہرت حاصل کی ہے۔ عشقی کے والد کا نام محمد حسین تھا۔ محمد آباد بیدر کے رہنے والے تھے اور صرف حمد و نعت میں طبع آزمائی کرتے تھے۔ صاحب حال و قال بزرگ تھے۔ اور عشق الٰہی و حُبِ رسول میں مست رہتے تھے۔ فارسی عربی اور اُردو تینوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ شاعر کی حیثیت سے وہ زیادہ مشہور نہ ہوسکے لیکن نعت خواں حلقوں میں ان کا کلام بہت مقبول رہا ہے۔ ان کے عربی سلام کے یہ اشعار آج بھی میلاد شریف کی محفلوں میں پڑھے جاتے ہیں ؎

یا شفیع الوریٰ سلام علیک — یا نبی الہدیٰ سلام علیک
خاتم الانبیا سلام علیک — سید الاصفیا سلام علیک

عشقی نے حمد و نعت میں کئی چیزیں یادگار چھوڑی ہیں "محامد محمدی الموصوف بہ توصیفات مصطفوی" جو اس وقت میرے سامنے ہے۔ اس کے دیباچے میں خود عشقی نے لکھا ہے کہ طبعزاد اشعار کا ایک گلدستہ موسوم بہ گلدستۂ مصطفوی معروف بہ اشعارِ عشقی شائع ہوچکا ہے۔ اس کے علاوہ فارسی کے دو دیوان ایک عشقیہ موسوم بہ اسرار الٰہی دوسرا دیوان نعتیہ موصوف بہ انوارِ مصطفوی اور اُردو میں پانچ دیوان دو عشقیہ موسوم بہ الہاماتِ غیبی، دوسرا موسوم بہ خیالاتِ قدسی اور دو دیوان نعتیہ پہلا موسوم بہ محامد محمدی الموصوف بہ توصیفاتِ مصطفوی دوسرا موسوم بہ حمائد احمدی المعروف بہ تعریفاتِ مصطفوی۔ پانچواں دیوان اُردو کا موسوم بہ خزینۂ اُخروی ہے اور یہ آخری دیوان ہے اور ہر ایک

قصیدے کے اشعار سوا سو سے اور ہر ایک غزل کے اشعار گیارہ سے کم نہیں ہیں۔"

ان کا اُردو نعتیہ دیوان "محامد محمد الموصوف بہ توصیفاتِ مصطفوی مطبوعہ مطبع شمسی حیدرآباد دکن ۱۳۲۲ھ ظاہر کرتا ہے کہ عشقی ایک قادر الکلام نعت گو شاعر تھے اور جو کچھ کہتے تھے جذبات میں ڈوب کر کہتے تھے ان کی زبان سادہ اور بیان شگفتہ ہے لیکن پُرگوئی نے خیالات و الفاظ دونوں میں ایسی تکرار پیدا کر دی ہے کہ جدت و ندرت کہیں کہیں ملتی ہے۔

سید واحد علی وحید کا بھی ایک قابلِ ذکر نعتیہ دیوان میرے ذاتی کتب خانے میں موجود ہے۔ وحید کا وطن قصبہ ہسوہ ضلع فتح پور تھا۔ اسی نسبت سے وہ خود کو ہسوی لکھتے تھے۔ ان کی دو عشقیہ مثنویاں "نارِ سوزاں" اور "نشترِ غم" بھی شائع ہو چکی ہیں اور محاسن شعری کے لحاظ سے قابلِ مطالعہ ہیں۔ دو اُردو دیوان ایک نعتیہ اور ایک عشقیہ بھی ان کی یادگار ہیں۔ یہ ساری چیزیں الگ الگ ۱۹۲۹ء مطابق ۱۳۴۷ھ میں مطبع اکلیل بہرائچ (یو۔پی) سے چھپ چکی ہیں اور راقم الحروف کے پاس موجود ہیں وحید ہسوی کا انتقال ۱۸۹۸ء مطابق ۱۳۱۶ھ میں ہوا ہے۔

ان کا نعتیہ دیوان اگرچہ مختصر ہے لیکن زبان کی صفائی اور خیال کی پاکیزگی کے لحاظ سے قابلِ توجہ ہے اس میں قصیدے غزلیں اور مسدس شامل ہیں ایک مسدس غنیمت کی مندرجہ ذیل غزل ؎

جبینم سجدہ مشتاقِ جنابے
کزو ہر ذرہ گرددآفتابے

کی تضمین میں کہا ہے اور خوب کہا ہے۔ پہلے بند میں فارسی ہی کے مصرعے لگائے ہیں، باقی مصرعے اُردو میں ہیں۔ غنیمت کا فارسی شعر ہر بند کے آخر میں آیا۔ بطور مثال پہلا بند دیکھئے ؎

ز سوزِ عشق دارم طرفہ تابے
دلم شد ز آتشِ ہجراں کبابے
بعزمِ کعبہ ام بے خورد و خوابے
غنیمت دار می خواہم ثوابے

جبینم سجدہ مشتاقِ جنابے
کزد ہر ذرّہ گردد آفتابے

نعتیہ مسدّس ایک اور بھی ہے قصیدے دو ہیں دونوں غالب کی زمینوں میں ہیں نعتیہ غزلیں ایک سو کے لگ بھگ ہیں۔ زبان و بیان اور اصلاحی خیالات کے لحاظ سے یہ ساری چیزیں مولانا حالی کے رنگ میں ہیں یعنی مبالغہ اور شکوہ الفاظ کو کلام کا حسن نہیں سمجھا گیا۔ بلکہ سیدھے سادے لفظوں اور پُراثر انداز میں محامدِ رسولؐ کا حق ادا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

نعت گوئی سے دلچسپی کا اظہار صرف مسلمانوں ہی نے نہیں غیر مسلم شعراء نے بھی کیا ہے۔ یہ سلسلۂ زمانۂ قدیم سے چلا آرہا ہے اور آج بھی کسی نہ کسی طور پر جاری ہے۔ چنانچہ پنڈت ہری چند اختر، تلوک چند محروم، عرش ملسیانی، مہاراجہ کشن پرشاد۔ امر چند قیس، منوّر لکھنوی اور جگن ناتھ آزاد وغیرہ کے یہاں بعض بہت اچھی نعتیں مل جاتی ہیں لیکن غیر مسلم شعراء میں نعت گو کی حیثیت سے سب سے ممتاز نام دلورام کوثری کا ہے۔

اب سے بہت پہلے منشی محمد الدین فوقؔ مرحوم نے بعض ہندو شعرا کا نعتیہ کلام "اذانِ بتکدہ" کے نام سے شائع کیا تھا۔ چند سال ہوئے محمد محفوظ الرحمٰن نے ہندو شعراء اور دربارِ رسولؐ کے نام سے ایک کتاب مرتب کی تھی۔ یہ کتاب انجمن تبلیغ الاسلام نگرام ضلع لکھنؤ سے شائع ہوئی تھی اس کا ایک نسخہ انجمن ترقی اردو کراچی کے کتب خانۂ خاص میں موجود ہے اور میری نظر سے گذرا ہے۔ غیر مسلم نعت گو شعراء سے متعلق ایک اور

کتاب بہ عنوان "ہندو شعرا کا نعتیہ کلام" عارف پبلشنگ ہاؤس لائلپور سے چھپی ہے۔ اسے فانی مراد آبادی نے مرتب کیا ہے۔ مشفق خواجہ صاحب سے لے کر میں نے اس پر بھی نظر ڈالی ہے۔ دونوں کتابوں میں نئے پرانے درجنوں غیر مسلم نعت گو شعرا کے نام آئے ہیں اور ان کے مختصر حالات زندگی کے ساتھ منتخب اشعار بھی درج کر دیئے گئے ہیں۔ لیکن مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ مسلمان شعرا کی طرح غیر مسلم شعرا کی نعتوں کا بھی بیشتر حصہ یکسر رسمی ہے۔ صرف دلورام کوثری ایک ایسے شاعر ہیں جنہیں حقیقی معنوں میں نعت گو کہہ سکتے ہیں۔

منشی ہری دِتو رام کوثری ضلع حصار کے رہنے والے تھے۔ فارسی اور اُردو کے ساتھ اچھی انگریزی بھی جانتے تھے۔ نعت گوئی کو انھوں نے اپنا محبوب مشغلہ بنا لیا تھا اور اسی میں کھوئے رہتے تھے ؎

بتاؤں کوثری کیا شغل اپنا
میں ہوں ہر دم ثنا خوانِ محمدؐ

کوثری نعت گوئی کو اپنی زندگی کا حاصل سمجھتے تھے اور خود کو فخریہ اُردو کا حسان بن ثابت کہا کرتے تھے ؎

لکھیں عمر بھر کوثری ہم نے نعتیں
نہ کچھ اور غم زندگانی میں رکھا

ہے حسانؔ پہلا تو میں دوسرا ہوں
نہیں فرق اوّل و ثانی میں رکھا

نبی کے ہوئے نعت گو دو برابر
کہ دونوں کو یک مدح خوانی میں رکھا

خدا نے اسے سونپی محفل عرب کی
مجھے بزمِ ہندوستانی میں رکھا

چودھری دِلّو رام کوثری نے نعت گوئی میں زبان و بیان کی بڑی ہنرمندیاں دکھائی ہیں۔ چنانچہ اُنھوں نے ایک غیر منقوطہ نعتیہ دیوان بھی مرتب کیا تھا اس کے لئے کوثری کا تخلص مناسب نہ تھا اس لئے کہ اس میں حروفِ منقوطہ بھی شامل ہیں۔ نتیجۃً اُنھوں نے کوثری کے بجائے اپنے اصل نام "دِلّو رام" کو بطور تخلص استعمال کیا۔ کوثری کے نعتیہ کلام کی سب سے بڑی خصوصیت زبان کی سادگی اور جذبات کی پاکیزگی ہے۔ ان کا کلام ظاہر کرتا ہے کہ نعت گوئی ان کی ذہنی کاوش یا محض محنت کا نتیجہ نہیں بلکہ ان کے دل کی آواز اور ان کی طبع شاعرانہ کی فطری جولان گاہ تھی اسی لئے ہر جگہ ان کی سادگی ایک طرح کی پُرکاری لئے رہتی ہے۔

مولانا علی احمد خاں اسیر بدایونی (۱۸۵۲ء تا ۱۹۲۶ء) شاعر کی حیثیت سے زیادہ شہرت نہیں رکھتے۔ لیکن ان کی نعتیہ شاعری قابلِ ذکر ہے۔ اسیر کا اصل وطن بریلی تھا۔ اقامت و سکونت بدایوں میں اختیار کرلی تھی۔ اسی لئے اپنے نام کے ساتھ بدایونی لکھتے تھے۔ ۱۹۲۶ء میں حجِ بیت اللہ کرگئے اور وہیں ابدی نیند سوگئے۔ محمد ایوب قادری کا ایک تفصیلی مضمون ان کے حالات میں مارچ ۱۹۵۶ء کے "العلم" میں شائع ہوچکا ہے۔ اسیر بدایونی سے متعدد مذہبی و تاریخی کتابیں یادگار ہیں۔ عاشقانِ رسولؐ میں تھے اور بہت اچھی نعتیں کہتے تھے۔ ان کی ایک نعتیہ مثنوی بہ ذکر ولادتِ رسول بہت مقبول ہوئی ہے۔ چند اشعار اس مثنوی کے دیکھئے کیسے سادہ و دلکش ہیں ؎

آمنہ کے گھر آئے وہ پیارے — خادم جن کے ملائک سارے
چاند وہ نکلا آج زمیں پر — نور ہے جس کا عرش بریں پر
شافعِ محشر رحمتِ عالم — فخرِ ملائک نازشِ آدم
طور کا شعلہ عرش کا جلوہ — حُسنِ مدینہ غازۂ کعبہ
گل کا تبسم، خندۂ غنچہ — مردمِ دیدۂ چشمِ تماشا

رنگِ گلستاں شمعِ شبستاں   بلبلِ بطحیٰ طوطیٔ کنعاں
مہرِ نبوت ماہِ رسالت   شانِ الٰہی آیۂ رحمت
آج عرب کی قسمت جاگی   کفر کی ظلمت کوسوں بھاگی
آئے جہاں میں فخرِ دو عالم   فرشِ زمیں ہے عرشِ اعظم
عرش جھکا سب تارے ٹوٹے   ساتوں فلک کے چھکے چھوٹے
رضواں طشتِ زمرّد لایا   نور کے پانی سے نہلایا
حوریں کرتا ٹوپی لائیں   شوق میں یوں مستانہ گائیں

اسیر بدایونی کے یہ اشعار میں نے "شعرائے حجاز" مرتبہ امداد صابری مطبوعہ مکتبہ شاہراہ دہلی ۱۹۶۹ء سے لئے ہیں" شعرائے حجاز" میں اُردو کے ان شعراء کا ذکر کیا گیا ہے جو حجاز میں مقیم ہیں یا جن کا حجاز میں انتقال ہوا ہے۔ نام سے ظاہر ہوتا ہے کہ شاید یہ نعت گو شعرا کا تذکرہ ہوگا۔ لیکن ایسا نہیں ہے۔ یہ اُردو کے عام شعرا کا تذکرہ ہے اور اس میں بھی زیادہ تعداد ایسے لوگوں کی ہے جو حقیقی معنوں میں شاعر نہ تھے بلکہ حجاز کے قیام میں دل بہلانے کے لئے کبھی کبھی شعر و شاعری بھی کر لیا کرتے تھے لیکن بعض ایسے شعرا کا ذکر بھی اس میں مل جاتا ہے جو نعت گو کی حیثیت سے قابلِ توجہ ہیں۔

اکبر وارثی میرٹھی کا نام ان کی تالیف " میلادِ اکبر" کی وجہ سے محتاجِ تعارف نہیں رہا، لوگ عام طور پر ان کے نام سے واقف ہیں۔ بات یہ ہے کہ مولودِ شہیدی کے بعد میلاد شریف کی کتابوں میں جو قبولِ عام " میلادِ اکبر" کو نصیب ہوا وہ کسی دوسری کتاب کو نہ ملا۔ " میلادِ اکبر" کی تقلید میں کئی کتابیں لکھی گئیں لیکن "مولوی مدن" والی بات کسی میں پیدا نہ ہو سکی۔

" میلادِ اکبر" کی مقبولیت کا خاص سبب یہ ہے کہ اکبر میرٹھی نے اپنی کتاب 'میلاد شریف کی عام محفلوں کے لئے لکھی ہے اور یہ سمجھ کر لکھی ہے کہ ان کے مخاطب خواص سے

زیادہ عوام ہیں۔ اسی لئے اُنھوں نے نثر و نظم دونوں میں سلاست و روانی کا حد درجہ لحاظ رکھا ہے۔ لیکن چونکہ ان کی طبیعت کو نعت کے موضوع سے خاص مناسبت کے ساتھ زبان و بیان پر بھی خاصی قدرت ہے اِس لئے ان کی سادگی بھی ایک طرح کی پُرکاری لئے ہوئے ہے۔ یہی پُرکاری جو کبھی نتیجہ ہوتی ہے حسنِ بیاں کا اور کبھی حسنِ خیال کا، دوسروں کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔ غرض کہ اکبر وارثی میرٹھی بعض دوسرے میلاد نگاروں کی طرح محض موزوں طبع نہیں ہیں بلکہ اردو کے ایک خوش فکر اور خوش مذاق شاعر ہیں۔ ان کی خوش فکری اور خوش ذوقی کی اصل جولان گاہ نعت کا موضوع ہے۔ اس موضوع سے انھیں گہرا لگاؤ ہے۔ ایسا لگاؤ جو انھیں شعر گوئی پر مجبور بھی کرتا ہے اور ان کے کلام میں حسن و تاثیر کے رنگ بھی بھر دیتا ہے۔

اکبر وارثی میرٹھی صاحب دیوان شاعر ہیں اور نعت میں اُنھوں نے بہت کچھ کہا ہے لیکن افسوس کہ ان کا مجموعۂ کلام مجھے دیکھنے کو نہ مل سکا۔ "میلادِ اکبر" میں البتہ جا بجا ان کی نعتیہ غزلیں۔ نظمیں اور قصائد درج ہیں ان کی مدد سے کہا جا سکتا ہے کہ اکبر وارثی رسمی معنوں میں نہیں بلکہ حقیقی معنوں میں نعت گو شاعر ہیں ان کی شاعری کی بنیاد تصنع و تکلف پر نہیں بلکہ جذبے کی سچائی اور احساس کی پاکیزگی پر ہے۔ مثال کے طور پر ان کی نعتیہ غزلوں کے چند اشعار دیکھئے کیسے خوبصورت اور پاکیزہ ہیں :۔

جو خیال آیا تو خواب میں وہ جمال اپنا دکھا گئے
وہ مہک مہک تھی لباس میں کہ مکاں سارا بسا گئے
کہیں حسن بن کے بتول میں کہیں رنگ بن کے وہ پھول میں
کہیں نور بن کے رسول میں وہ کمال اپنا دکھا گئے

ثانی ترا کونین کی کشور میں نہیں ہے
بس حد ہے کہ سایہ بھی برابر میں نہیں ہے

ہو کیوں نہ خدائی کو گدائی کی تمنا
کیا چیز ہے جو ان کے بھرے گھر میں نہیں ہے

تعظیم سے لیتا ہے خدا نام محمدؐ
کیا نام ہے اے صلِ علیٰ نام محمدؐ
اللہ کرے اس پہ حرام آتشِ دوزخ
جس شخص کے ہو دل پہ لکھا نام محمدؐ

اس قسم کی نعتیہ غزلوں کے علاوہ اکبر وارثی کی وہ نظمیں بھی قابلِ توجہ ہیں جن کا تعلق آنحضرتؐ کی زندگی کے بعض اجزا اور واقعات سے ہے ان نظموں میں بھی انھوں نے اپنے رنگِ تغزل کو برقرار رکھا ہے بلکہ یوں کہنا چاہیئے کہ جو کچھ کہا ہے غزل ہی کے پیرائے میں کہا ہے ان کی اس قسم کی نظموں میں ایک کامیاب نظم وہ ہے جس کا پہلا شعر ہے ؎

آمدِ مصطفےٰ سے ہے پھولا پھلا چمن چمن
آئی بہار ہر طرف کھِلنے لگا چمن چمن

یہ نظم آنحضرتؐ کی پیدائش کے موقع کے لئے بطور تہنیت کہی گئی ہے اور جذباتِ مسرت میں اس طرح ڈوبی ہوئی ہے کہ ساری کائنات کی سرخوشی کا مرقع بن گئی ہے۔

دوسری قابلِ ذکر نظم وہ ہے جس میں اُنھوں نے آسمان اور زمین کا مکالمہ نظم کیا ہے۔ تیسری قابلِ مطالعہ نظم وہ ہے جس کا تعلق واقعۂ معراج سے ہے۔ یہ نظم قصیدے کے روپ میں ہے اور خاصی طویل ہے۔ اس میں شاعر نے معراج کی رات کا حال بڑے والہانہ انداز سے نظم کیا ہے۔ وہ ان کا سلام ہے اور جس کا آغاز اس طور پر ہوتا ہے ؎

یا نبی سلام علیک　　یا رسول سلام علیک
یا حبیب سلام علیک　　صلوات اللہ علیک

فخرِ آدم فخرِ حوّا فخرِ نوح و فخرِ یحییٰ

فخرِ ابراہیم و موسیٰ فخرِ اسمٰعیل و عیسیٰ

یہ اُردو کا مقبول ترین سلام ہے۔ اس سے زیادہ نہ کوئی سلام آج تک پڑھا گیا نہ سُنا گیا۔ پاک و ہند کا شاید ہی کوئی مسلمان ہو جس کے کان اس سے آشنا نہ ہوں۔ درود و سلام کے عنوان سے اُردو میں درجنوں نظمیں لکھی گئی ہیں۔ خود اکبر وارثی کے سلام کی تقلید میں سیکڑوں سلام منظرِ عام پر آئے ہیں لیکن سادگی و صفائی اثر و تاثیر اور قبولِ عام کے لحاظ سے کوئی بھی اکبر کے کلام کو نہیں پہنچا۔

اقبال سہیل اعظم گڑھی نے بھی اردو فارسی دونوں میں بہت اچھی نعتیں کہی ہیں۔ نعت گوئی سے اُنھیں شروع سے دلچسپی تھی اور بہت کم عمری میں اُنھوں نے کہا تھا کہ

عندلیبِ گلشنِ فردوس، ہستم حامدا

مدح خوانیِ نبی کار است وطوبیٰ جائے من

اس شعر میں اُنھوں نے اپنا تخلص سہیلؔ کے بجائے حامدؔ استعمال کیا ہے۔ اس لئے کہ ان کا بچپن کا نام ابو مظفر حامد تھا۔ اس سے بھی پہلے کا واقعہ ہے کہ ان کے والد کسی بات سے متفکر تھے اور اپنے کمرے میں افسردہ بیٹھے تھے۔ برجستہ ان کی زبان پر یہ مصرعہ آیا ع

ترحم علیٰ حالیا یا الٰہی

اقبال سہیل پاس بیٹھے تھے۔ مصرع سُن کر فوراً دوسرا مصرع لگایا[1]

طفیلِ جنابِ رسالت پناہی

ان باتوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ سہیل کو نعت اور نعت کے موضوع سے طبعی دلچسپی

---

[1] ذکرِ سہیل" از افتخار اعظمی مطبوعہ اُردو ادب (علی گڑھ) ص۵۳ تا ص۱۲۴ بابت ستمبر ۱۹۵۶ء

تھی اور اسی لئے وہ جو کچھ کہتے تھے اس میں آورد سے زیادہ آمد کا رنگ غالب رہتا تھا۔ ان کے بعض نعتیہ قصائد ایسے ہیں جو خیال آفرینی اور بیان کی شیرینی کے لحاظ سے فارسی قصیدہ نگاروں کی یاد تازہ کر دیتے ہیں۔ ان قصائد میں اگرچہ بہاریہ اور عاشقانہ تشبیبیں شامل ہیں لیکن ایسی شائستگی اور تہذیبی متانت کے ساتھ کہ نعت کے باب میں کہیں بھی سوئے ادب کا سوال پیدا نہیں ہونے پایا۔ ایک نعتیہ قصیدے کے چند ابتدائی اشعار دیکھیے کیسے خوبصورت اور پاکیزہ ہیں ؎

سرشتِ حسن تغافل، مزاجِ عشق غیور
وہ التفات سے ہم التجا سے ہیں معذور

کسی کے فیض تصور سے ہو گیا بے خود
مرا خرابۂ دل گنج حسن سے معمور

عجیب چیز ہے سوزِ غم محبت بھی
ہر آبلے میں ہے تاثیر مرہم کافور

شرابِ حسن کا نشہ ہے بے قراریٔ عشق
نہالِ عشق کا ثمرہ ہے زخم کا انگور

وہ زخم جس سے شگفتہ بہارِ کون و مکاں
وہ سوز جس سے چراغاں سوادِ عالم نور

ان نعتیہ قصیدوں میں اقبال سہیل نے آنحضرت کی سیرت و صورت اور واقعات و حالات کو بعض جگہ بڑی تفصیل سے جگہ دی ہے لیکن یہ تفصیل روکھی پھیکی یا بے جان نہیں ہے۔ انھوں نے منظر کشی اور واقعہ نگاری میں ایسے کمالاتِ شاعرانہ کا مظاہرہ کیا ہے کہ مناظرِ فطرت اور واقعات اصلی کا رنگ ہی کچھ اور ہو جاتا ہے۔ مثال کے طور پر ایک قصیدے کے چند منظریہ اشعار دیکھیے ؎

کرے تارِ شعاعی لاکھ اپنی سعیِ امکانی
رفو ہوتا نہیں ہے صبح کا چاکِ گریبانی
وہی سمجھیں گے جو واقف ہیں اسرارِ محبت سے
کہ یکساں جانِ گُل ہے ذوقِ وصل و دردِ ہجرانی
ادھر سبزے کا جاگ اُٹھنا خمارِ خواب نوشیں سے
اُدھر بادِ سحر سے زلفِ سُنبل کی پریشانی
صبا کے گنگنانے سے ادھر کلیوں کا ہنس دینا
اُدھر شبنم سے پھولوں کی عرق آلودہ پیشانی
بجا ہے صبح دم گر چشمِ نرگس ہے خمار آلود
چمن میں رات بھر کی ہے زرِ گل کی نگہبانی
رگِ گل نے بچھا رکھا ہے ہر سو دامِ نظارہ
عبث ہے گر کرے مرغِ نگہ سعیِ پر افشانی

ان اشعار میں قدرتی مناظر کی تصویر جس خوبصورتی سے کھینچی گئی ہے وہ فارسی قصائد کے سوا اردو میں بہت کم نظر آتی ہے۔ ایسی دلآویز تصویریں اقبال سہیل کے نعتیہ قصیدوں میں اکثر ملتی ہیں لیکن ان کے قصائد میں سب سے مشہور اور معرکہ آرا قصیدہ وہ ہے جس کا مطلع ہے ؎

احمد مرسل فخرِ دو عالم صلی اللہ علیہ وسلم
مظہرِ اوّل مرسلِ خاتم صلی اللہ علیہ وسلم

عہدِ حاضر کے لکھنوی شعرا میں زائرِ حرم حمید صدیقی لکھنوی اور بہزاد لکھنوی نے نعت گوئی میں خاص شہرت حاصل کی۔ دونوں زیارتِ حرمین سے پہلے بھی حبِ رسولؐ سے سرشار تھے۔ لیکن زیارت کے بعد تو عشقِ رسولؐ میں ان کا کچھ اور ہی عالم ہو گیا۔ حمید لکھنوی

اپنے مجموعۂ کلام "گلبانگ حرم" مطبوعہ مکتبۂ جامعہ دہلی کے دیباچے میں لکھتے ہیں کہ اب مجھے سوائے ذکرِ حبیب اور کوئی صنفِ شاعری محبوب نہیں۔ میں اس رنگ میں ایسا کھو گیا ہوں کہ یادِ مدینہ و رسولِ اکرمؐ کے علاوہ کوئی اور تذکرہ اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ دیارِ حبیب کا تصور، وہاں کے مناظر اور وہی لیل و نہار اور اشغال و اذکار دل و دماغ میں اس طرح پیوست ہو گئے ہیں کہ سوچتا ہوں تو وہیں کی باتیں اور دیکھتا ہوں تو وہیں کے مناظر، سنتا ہوں تو وہی نغمے اور خیال آتا ہے تو اسی فضائے پاک کا۔ اس لئے اک ذرا اشارہ اور ایک معمولی سی تحریک مجھ کو اسی عالم میں پہنچا دیتی ہے جو میرا منتہائے نقطۂ نظر ہے اور وہی کیفیتیں اشعار کا جامہ پہن کر میرے دلی جذبات کی ترجمانی کرتی رہتی ہیں۔"

غرضکہ زیارتِ کعبۃ اللہ کے بعد غزل گوئی ترک کر کے حمید صدیقی نے اپنی ساری توجہ نعت گوئی پر صرف کی ہے تاہم ان کی نعتیں غزل کے دھیمے اور شگفتہ لہجے سے الگ نہیں ہونے پاتیں۔ آنحضرتؐ کی محبوبیت اور اس سے اپنی عقیدت کا اظہار انھوں نے ایسے انداز میں کیا ہے کہ ان کی نعتیں عاشقانہ غزلیں بن گئی ہیں۔ پھر یہ بھی نہیں کہ انھوں نے مقامِ محمدی کو نہ پہچانا ہو یا اس کی حدود سے کہیں تجاوز کیا ہو۔ ایسا نہیں ہے انھوں نے جو کچھ کہا ہے رسالت کے منصب کے عین مطابق کہا ہے واقعہ یہ ہے کہ نعت میں اثر آفرینی کا عنصر صرف آنحضرتؐ کے شمائل و اوصاف کے بیان سے پیدا نہیں ہوتا۔ بلکہ اس کے لئے حضور پُرنور صلّی اللہ علیہ وسلّم کی ذات و صفات سے والہانہ محبّت کا ثبوت بھی دینا پڑتا ہے۔ حمید صدیقی لکھنوی کی نعتیہ شاعری میں اس محبّت کا ثبوت قدم قدم پر ملتا ہے۔ صاف پتہ چلتا ہے کہ وہ جو کچھ کہہ رہے ہیں رسماً نہیں کہہ رہے دل کی مجبوری سے کہہ رہے ہیں۔ سوچ سمجھ کر ذہن کی مدد سے نہیں، برجستہ اور بے ساختہ کہہ رہے ہیں۔ نتیجتاً اُن کے یہاں آمد ہی آمد ہے، آورد کا دُور دُور تک پتہ نہیں ہے۔ کلام میں گہرائی زیادہ نہ سہی لیکن گیرائی و شگفتگی وہی ہے جس کے ذریعے جگر مرادآبادی کی غزلیں پہچانی جاتی ہے۔ لطف یہ ہے کہ حمید صدیقی کی نعتیہ

غزلیں بھی زیادہ تر جگر مرادآبادی کی زمینوں میں ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ حاجی مصطفیٰ خاں کے یہاں مستقل رہنے کے سبب حضرت جگر مرادآبادی کی صحبت و شاعری سے اُنھوں نے بہت گہرا اثر قبول کیا ہے۔ چنانچہ ان کی نعت گوئی بلحاظ زبان و بیان اور سرور و مستی جگر کے رنگِ تغزل سے بہت قریب ہوگئی ہے۔

حمید صدیقی کا مطبوعہ کلام مکتبہ جامعہ دہلی سے ۱۳۶۵ھ میں "گلبانگِ حرم" کے نام سے دوسری بار طبع ہو کر قبول عام حاصل کر چکا ہے اور عام طور پر دستیاب ہے۔ حمید لکھنوی کا انتقال چند سال ہوئے لکھنؤ میں ہوا ہے۔

بہزاد لکھنوی کا نعتیہ رنگ، کیف و مستی کے لحاظ سے حمید لکھنوی کے رنگ سخن سے بہت ملتا جلتا ہے جگر کی غزل کا والہانہ پن اور مستانہ لب و لہجہ بہزاد لکھنوی کی نعتوں میں بھی صاف نظر آتا ہے۔ چھوٹی بحروں میں بہزاد کا اندازِ نعت گوئی کچھ اور نکھر جاتا ہے۔ ان کے پڑھنے کا بھی ایک خاص ڈھب ہے۔ نعت پڑھتے وقت وہ خود بھی کیف و سرور میں ڈوب جاتے ہیں اور دوسروں پر بھی وہی کیفیت طاری کر دیتے ہیں ان کا نعتیہ مجموعۂ کلام "نغمۂ روح" کے نام سے کراچی سے شائع ہو چکا ہے اور دستیاب ہے۔

پاکستان کے موجودہ شعراء میں حفیظ جالندھری، مولانا ضیاء القادری بدایونی مولانا ماہر القادری۔ محشر رسول نگری، عبدالعزیز خالد، حافظ لدھیانوی، اعظم چشتی عبدالکریم ثمر اور حفیظ تائب کے نام نعت گوئی کا ذکر آتے ہی خود بخود ذہن میں اُبھر آتے ہیں۔ حفیظ جالندھری اردو کے ممتاز ترین شاعروں میں سے ہیں۔ نعت کے موضوع سے متعلق ان کا سب سے اہم شعری کارنامہ "شاہنامۂ اسلام" ہے۔ شاہنامہ اسلام کے موضوع پر اردو کے بعض دوسرے شعراء نے بھی بطور خاص توجہ دی ہے۔ چنانچہ جنگ نامہ اسلام" کے نام سے معروف و غیر معروف شاعروں کی متعدد مطبوعہ و غیر

مطبوعہ تالیفات موجود ہیں اور اس میں شبہ نہیں کہ ان میں سے بعض شعری محاسن بھی رکھتی ہیں ۔ میرے قدیم وطن فتح پور ہسوہ میں ایک قادر الکلام شاعر محمد ابراہیم ہندی تھے ۔ اردو فارسی دونوں میں شعر کہتے تھے اور فکر و فن کے پورے لوازم کے ساتھ کہتے تھے ۔ مرحوم نے تاریخ اسلام کو "شاہنامۂ ہندی" کے نام سے نظم کیا تھا ۔ میں نے ان کو پڑھتے ہوئے بھی بارہا سنا ہے اور ان کے شاہنامہ کا مسودہ بھی دیکھا ہے ۔ کمالاتِ شعری کا بہت اچھا نمونہ ہے لیکن افسوس کہ طباعت کی نوبت نہ آئی ۔ معلوم نہیں کہ اب اُس کا مسودہ ان کے عزیزوں کے پاس محفوظ ہے یا ضائع ہو گیا ۔ تاریخ اسلام ہی کے موضوع پر ایک قابلِ ذکر منظوم تالیف "جنگ نامۂ اسلام" منظور حسین منظور کی ہے ۔ یہ مطبوعہ ہے ۔ پاکستان کے مختلف حلقوں میں یک گونہ مقبول بھی ہوئی ہے ۔ چند سال ہوئے سید منیر علی جعفری کی تصنیف تاریخ اسلام منظوم بھی منظرِ عام پر آئی ہے ۔ اس کی دو جلدیں میری نظر سے گذری ہیں ، پہلی عہدِ رسالت سے متعلق ہے دوسری عہدِ خلافت سے ۔ اس طرح کی اور بھی کتابیں ہوں گی جن کا مجھے علم نہیں ۔ ان ساری کتابوں سے اُن کے مصنفین کی قدرتِ شاعرانہ کا اندازہ ہوتا ہے اور اس سے انکار نہیں کہ بعض اجزاء زبان و بیان کے لحاظ سے بڑے پاکیزہ ہیں لیکن بہ حیثیتِ مجموعی فکر و فن کی جو رعنائیاں حفیظ جالندھری کے شاہنامۂ اسلام میں نظر آتی ہیں وہ دوسروں کے یہاں کم ہیں ۔ یہی وجہ ہے کہ جو قبولِ عام حفیظ کی نظم کو نصیب ہوا وہ کسی اور کو میسر نہ آیا ۔

"شاہنامۂ اسلام" کی پہلی جلد ۱۹۲۹ء میں پہلی بار چھپی تھی اس میں آنحضرتؐ کی پیدائش سے قبل کی آیاتِ اسلامی سے لے کر ہجرتِ نبوی تک کے حالات ہیں دوسری جلد اول اول ۱۹۳۳ء میں شائع ہوئی یہ معرکۂ بدر سے لے کر معرکۂ اُحد کی تیاریوں تک کے واقعات پر مشتمل ہے ۔ تیسری جلد معرکۂ اُحد کے واقعات سے لے کر اس کے اثرات و نتائج کی تفصیل پر ختم ہوتی ہے ۔ یہ جلد پہلی دفعہ غالباً ۱۹۳۹ء میں شائع ہوئی تھی اس کا

چوتھا ایڈیشن القرآن لمیٹڈ کشمیری بازار لاہور سے ۱۹۴۸ء میں نکلا تھا۔ شاہنامے کی چوتھی جلد شہدائے اُحد کے حالات سے لے کر جنگِ احزاب کے خاتمے تک کے واقعات پر محیط ہے۔ یہ پہلی بار ۱۹۴۷ء میں القرآن لمیٹڈ لاہور سے چھپی ہے۔ شاہنامے کی پہلی تین جلدوں میں سر شیخ عبدالقادر کے جامع مقدمات بھی شامل ہیں۔ آخری جلد میں صرف مصنف کا دیباچہ ہے۔

ابتداً حفیظ کے شاہنامۂ اسلام پر عجیب عجیب اعتراضات اُٹھائے گئے تھے۔ کسی نے طنزاً کہا کہ ع

اسلام کو شاہی سے تعلق کیا ہے

کسی نے کہا حفیظ نے فردوسی کو منہ چڑایا ہے، کسی نے کہا اس کی جلد اول میں مذہبی بادشاہوں کا حال درج ہے۔ آگے چل کر دنیادی بادشاہوں کے تذکرے ہوں گے لیکن سر شیخ عبدالقادر مرحوم نے ان سب کے جواب میں بہت صحیح لکھا ہے کہ "پیغمبر اسلام شاہِ دیں بھی تھے اور شاہِ دنیا بھی اور یہی حال خلفائے راشدین کا تھا۔ پس انھیں شاہ کہنا اور ان کے حالات کا نام شاہنامہ رکھنا غیر موزوں نہیں ہے، رہ گیا فردوسی سے ہمسری کا دعویٰ سو اس کے جواب میں خود حفیظ کے دو اشعار پیش کئے جا سکتے ہیں جن سے فردوسی کے سامنے ان کے انکسار اور اسلام سے اُن کے گہرے لگاؤ کا اظہار ہوتا ہے۔[۱]

کیا فردوسیِ مرحوم نے ایران کو زندہ
خدا توفیق دے تو میں کروں ایمان کو زندہ
تقابل کا کروں دعویٰ یہ طاقت ہے کہاں میری
تخیل میرا ناقص نامکمل ہے زباں میری
زبانِ پہلوی کی ہم زبانی ہو نہیں سکتی

ابھی اردو میں پیدا وہ روانی ہو نہیں سکتی

کہاں ہے اب وہ دورِ غزنوی کی فارغ البالی

غلامی نے دبا رکھی ہے میری ہمت عالی

واقعہ یہ ہے کہ حفیظ نے تاریخ اسلام کو جس واقفیت اور جوشِ محبت کے ساتھ نظم کیا ہے اردو میں کسی اور کے یہاں اس کی مثال نہیں ملتی اُنھوں نے اردو کو "شاہنامۂ اسلام" کے نام سے ایک ایسی طویل اور پاکیزہ نظم دیدی ہے جس سے اردو کا دامن اب تک خالی تھا۔ بحرِ ہزج مثمن میں بصورتِ مثنوی یہ ایک طویل مذہبی نظم ہے جو اپنے اندر جابجا غیر معمولی شاعرانہ محاسن رکھتی ہے اور عام وخاص دونوں میں مقبول ہے۔ "شاہنامۂ اسلام" کا ایک نمایاں وصف یہ ہے کہ حفیظ نے اس کے سارے اجزا کو بڑی اُمنگوں اور بڑے ولولوں کے ساتھ حد درجہ صاف ستھری زبان اور دلآویز لب ولہجہ میں نظم کرنے کی کوشش کی ہے۔ نتیجۃً اس کے بہت سے ٹکڑے نہایت خوبصورت اور پُرزور و پُراثر شاعری کا نمونہ بن گئے ہیں دوسری خاص بات یہ ہے کہ حفیظ نے اصل واقعات سے تجاوز نہیں کیا بلکہ زیادہ تر وہ روایتِ صحیحہ کے حدود میں رہے ہیں ان کے شاہنامۂ اسلام کے حاشیائی نوٹ بتاتے ہیں کہ اُنھوں نے جو کچھ کہا ہے زیادہ تر قرآن وحدیث ہی کو رہنما بنا کر کہا ہے۔ حفیظ کا کمال یہ ہے کہ اُنھوں نے اصل واقعات کو مسخ کیے بغیر ان میں شاعری کا جادو جگایا ہے۔

جیسا کہ اوپر عرض کیا جاچکا ہے کہ "شاہنامۂ اسلام" حقائق کا منظر ہونے کے باوصف شعری محاسن سے خالی نہیں ہے۔ اس میں جا بجا بہت خوبصورت ٹکڑے مل جاتے ہیں اور حفیظ کو ایک ایسا بلند پایہ شاعر ثابت کرتے ہیں جیسے رزم وبزم کی تصویر کشی اور مناظر وجذبات کی مصوری دونوں پر یکساں قدرت حاصل ہے اس سلسلے میں پہلی جلد کے وہ اشعار خاص طور پر قابلِ توجہ ہیں جن میں حفیظ نے آنحضرتؐ کے دنیا میں تشریف لانے سے چند ساعت قبل کا منظر پیش کیا ہے چند شعر دیکھیے۔

یہ کس کی جستجو میں مہرِ عالمتاب پھرتا تھا
ازل کے روز سے بیتاب تھا بے خواب پھرتا تھا
یہ کس کی آرزو میں چاندنے تختی سہی برسوں
زمیں پر چاندنی بربادو آوارہ رہی برسوں
یہ کس کے شوق میں پتھرا گئیں آنکھیں ستاروں کی
زمیں کو تکتے تکتے آگئیں آنکھیں ستاروں کی
کروڑوں رنگتیں کس کے لئے ایام نے بدلیں
پیاپے کروٹیں کس کُے حسن میں صبح و شام نے بدلیں
یہ کس کے واسطے مٹی نے سیکھا گل فشاں ہونا
گوارا کر لیا پھولوں نے پامالِ خزاں ہونا
یہ سب کچھ ہو رہا تھا ایک ہی اُمّید کی خاطر
یہ ساری کاوشیں تھیں ایک صبح عید کی خاطر

ان اشعار کے بعد آنحضرتؐ کی بعثت کے سلسلے میں انبیا علیہم السلام کی دعاؤں اور آسمانی صحیفوں میں بشارتِ نبویؐ کا نہایت خوبصورت ذکر ہے۔ بعدازاں حضورؐ کی ولادت کا بیان ہے اور اس کا آخری حصہ "سلام" کے عنوان سے وہ ٹکڑا ہے جس کا پہلا شعر ہے ؎

سلام اے آمنہ کے لال اے محبوبِ سُبحانی
سلام اے فخرِ موجودات فخرِ نوعِ انسانی

ولادت اور سلام سے متعلق سارے اشعار جذب و تاثیر میں ڈوبے ہوئے ہیں اور مقبولِ عام و خاص ہیں۔

دوسری جلد میں آنحضرتؐ کی سیرت و صورت کا بیان متعدد عنوانوں کے تحت آیا ہے اُسوۂ رسول اور اخلاقِ نبویؐ کا تذکرہ مختلف واقعات کے تعلق سے جگہ جگہ آیا

ہے لیکن معرکۂ بدر کے سلسلے میں حضور اکرمؐ کی شب بیداری لشکرِ اسلام کے ورود کے وقت صحرا کی دعا، عرصۂ کارزار میں آنحضرتؐ کی شرکت، اسیرانِ جنگ کے بارے میں آنحضرتؐ کا ارشاد، حضرت فاطمۃ الزہرا کی رخصت اور ان کا جہیز، مسجد نبوی میں مجلس شوریٰ اور آنحضرتؐ کا خطبہ اور رحمت اللعالمینؐ لباسِ جہاد میں، وغیرہ ایسے عنوانات ہیں جن کے شاعرانہ بیان میں حفیظ حد درجہ کامیاب ہوئے ہیں۔ صرف صحرا کی دعا کے چند اشعار دیکھئے۔ پس منظر یہ ہے کہ بدر کے میدان میں آنحضرتؐ کے ساتھ اسلامی لشکر آکر کھڑا ہوا ہے اور صحرا اپنی بے بضاعتی پر شرمسار ہو رہا ہے ؎

یہ تشنہ لب جماعت جب یہاں پر رک گئی آکر
دعا کی دامنِ صحرا نے دونوں ہاتھ پھیلاکر
خبر کیا تھی الٰہی ایک دن ایسا بھی آئے گا!
کہ تیرا ساقیٔ کوثر یہاں تشریف لائے گا
اگر یہ بات پہلے سے مجھے معلوم ہو جاتی
مرے دل کی کدورت خود بخود معدوم ہو جاتی
خبر کیا تھی یہاں تیرے نمازی آکے ٹھہریں گے
شہید آرام فرمائیں گے غازی آکے ٹھہریں گے
خبر کیا تھی ملے گی یہ سعادت میرے دامن کو
بنایا جائے گا فرشِ عبادت میرے دامن کو
خبر ہوتی تو میں شبنم کے قطرے جمع کر رکھتا
چھپا کر ایک گوشے میں مصفا حوض بھر رکھتا
وہ پانی ان مقدس میہمانوں کو پلا دیتا:
میں اپنی تشنگی دیدارِ حضرتؐ سے بجھا لیتا

مرے سر پر سے گذرا نوحؑ کے طوفان کا پانی
تاسف ہے کہ مجھ سے ہوگئی اُس وقت نادانی
اگر کرتا میں اس پانی کی تھوڑی سی نگہداری
تو ہو جاتا مری آنکھوں سے چشموں کی طرح جاری
یہ ستر اُونٹ دو گھوڑے یہاں سیراب ہو جاتے
مجاہد بھی وضو کرتے نہاتے غسل فرماتے
حضورِ ساقیٔ کوثر مری کچھ لاج رہ جاتی
مری عزت مری شرمِ عقیدت آج رہ جاتی
ترے محبوب کے پیارے قدم اس خاک پر آئے
الٰہی حکم دے سورج کو اب آتش نہ برسائے
اگر اب میرے دامن سے ہوائے گرم آئے گی
تو مجھ کو رحمت اللعالمینؐ سے شرم آئے گی
جلیل الشان مہمانوں کا صدقہ مہربانی کر
عطا بہرِ وضو ان کے لئے تھوڑا سا پانی کر
برائے چند ساعت ابرِ باراں بھیج دے یارب
بہاراں بھیج دے یارب بہاراں بھیج دے یارب

صحرا کی یہ دعا قبول ہوتی ہے اتفاقاً بادل گھر کر آتا ہے اور دامنِ صحرا کو سیراب کر دیتا ہے۔ شاعرانہ حسن کاری اور فنی کمالات کے ایسے ہی نمونے جلد سوم اور جلد چہارم میں اکثر جگہ مل جاتے ہیں۔ ہر چند کہ چاروں جلدوں کے بیشتر واقعات ایسے ہیں جن میں آنحضرتؐ کی زندگی۔ سیرت، اخلاق اقوال۔ اعمال اور اوصاف ہی زیرِ بحث آتے ہیں اور اس لحاظ سے وہ سب نعتیہ شاعری کا جزو بن جاتے ہیں لیکن حفیظ نے ہر جلد میں واقعات سے

الگ ہو کر براہِ راست آنحضرتؐ کی مدح میں بھی اشعار کہے ہیں اور خود کو ایک بلند پایہ نعت نگار ثابت کیا ہے ہم نے ان کے نعتیہ کلام کے بعض اجزا منتخبات کے حصّے میں درج کر دیئے ہیں۔

مولانا محمد یعقوب حسین صاحب ضیاء القادری بدایونی کا شمار پاک و ہند کے ان مشاہیر شعرا اور نعت لکھنے والوں میں ہوتا ہے جن کا رنگ مخصوص ہے۔ ان کی نعتوں کا ایک ایک شعر عزّت و توقیر سرکار سیدِ ابرارؐ کا آئینہ دار اور خلوص و عقیدت میں ڈوبا ہوا ہے۔ ان کا انتقال چند ہی برس ہوئے کراچی میں ہوا۔ ان کی ساری زندگی سن شعور سے وفات تک نعت و مناقب میں گذری، اسی لئے انھیں لسان الحسان کہا جاتا تھا۔ مولانا کا دیوان "تجلیات نعت" کے نام سے محرم ۱۳۶۹ھ میں دفتر رسالہ آستانہ دہلی نے شائع کیا اور ان سلاموں کا مجموعہ جو زائرین گنبدِ خضرا نے یا خود مولانا نے دربارِ حضور سید المرسلین صلی اللہ علیہ وسلم میں پیش کئے "نغمہ ہائے مبارک" کے تاریخی نام سے صفر ۱۳۶۹ھ میں کراچی سے شائع ہوا۔ مولانا کا منظوم سفرنامہ حجاز بھی تازگی بخشِ ایمان ہے۔

ماہر القادری کو دین سے شغف اپنے گھر سے ورثے میں بھی ملا ہے۔ اور محنت و مطالعہ سے بھی انھوں نے بہت کچھ حاصل کیا ہے۔ شاعری میں انھیں کسی سے تلمذ نہیں ہے اُنھوں نے اپنی شاعرانہ اور ادبی حیثیت خود آپ بنائی ہے۔ بایں ہمہ دین سے گہرے لگاؤ اور طبیعت کی یکسانی کے سبب آخر اُنھوں نے اقبال کا خاصا اثر قبول کیا ہے ان کی کئی ایسی ملی نظمیں ہیں جن میں وہی حجازی لے کام کر رہی ہے جو اقبال کا طرۂ امتیاز ہے مثلاً ان کی وہ غزل نما نظم جس کا مطلع ہے ؎

وہی عقل کی پرستش وہی حوصلہ کی خامی
نہ وہ جراتِ کلیمی نہ وہ ذوقِ ہم کلامی

یا مولانا کی وہ غزل جس کا پہلا شعر یہ ہے ؎

اب جوشِ اضطراب کے سامان نہیں رہے
ساحل کو ہے گلہ کہ وہ طوفاں نہیں رہے

دونوں غزلیں پُرسوز ہیں اور ملّت کے جذبۂ غمخواری میں ڈوبی ہیں اور علامہ اقبال کے رنگ میں ہیں۔

ماہر القادری نے بھی رسمی انداز کی نعتیں زیادہ نہیں کہیں لیکن ان کی نظموں اور غزلوں کے بعض اشعار کا رُخ دین کے توسط سے اکثر نعت ہی کے موضوع کی طرف رہتا ہے۔ دینی نظموں میں ان کی ایک نظم جسے غزل طور کہنا چاہیے "قرآن کی فریاد" کے عنوان سے بہت مقبول ہوئی ہے۔ قرآنِ پاک آنحضرتؐ کا معجزہ بھی ہے اور خالقِ کُل کی طرف سے صحیفۂ نعت بھی۔ اس اعتبار سے قرآن کی تعریف یا اس کی عظمت کا اظہار حقیقۃً اس ذاتِ گرامیؐ سے اپنی محبت و عقیدت کا بالواسطہ اظہار ہے جس پر قرآن پاک نازل ہوا ہے۔ "قرآن کی فریاد" میں شاعر نے بات تو صرف اس قدر کہی ہے کہ وہ "کتاب مبین" جو قوم کی ہدایت و رہنمائی کے لئے آئی تھی وہ بدقسمتی سے آج صرف طاقوں اور جزدانوں کی زینت ہے لیکن یہ بات ایسی تڑپ ایسی دردمندی اور ایسے پُر درد و پُرسوز لہجے میں کہی گئی ہے کہ وہ نعتیہ شاعری کا ایک دلکش جزو بن گئی ہے۔

یوں تو نعت کے موضوع پر ماہر القادری نے بہت کچھ کہا ہے اور اُن کی کتاب "ذکرِ جمیل" میں کئی اچھی نعتیں شامل ہیں۔ لیکن زیادہ تر ان کے وہی نعتیہ اشعار ہمیں اپنی طرف کھینچتے ہیں جن میں خیالات کا اظہار غزل کے پیرائے میں کیا گیا ہے ان کی ایک نعتیہ غزل کے چند اشعار دیکھئے ؂

کیا مدینے سے بھی پیغام کوئی لائی ہے
یا نسیمِ سحری یوں ہی چلی آئی ہے
واقعہ یہ ہے کہ یادِ رُخِ جاناں کے بغیر

زندگی کیا ہے مسلسل شب تنہائی ہے

آپ سے پہلے نہ خوشبو تھی نہ رعنائی تھی

آپ آئے ہیں تو دنیا میں بہار آئی ہے

یہ اشعار ہر چند کہ آنحضرتؐ کی مدح میں ہیں لیکن ان میں عام مدحیہ قصائد کی سی لفظی صناعی اور زبان و بیان کا بے جا جوش و خروش نہیں ہے نہایت نرم و لطیف، سادہ و شیریں اور متغزلانہ لہجے میں جذبات محبت کا اظہار کر دیا گیا ہے۔ یہ لہجہ پُر خروش اور تند و تیز نہیں بلکہ غزل کی طرح دھیما اور سبک ہے۔ اسی لئے دل پر اثر کئے بغیر نہیں رہتا لیکن نعت گوئی میں ماہر کو جو شہرت حاصل ہے اس میں ان کی اس قسم کی نعتیہ غزلوں کا اتنا ہاتھ نہیں ہے جتنا اس نعتیہ نظم کا ہے جو ماہر نے آج سے برسوں پہلے "حدیث قدسی" کے نام سے کہی تھی۔ یہ نظم بلحاظِ موضوع آنحضرتؐ کی ولادتِ باسعادت سے تعلق رکھتی ہے اور بطور سلام کہی گئی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ یہ نظم اردو کی نعتیہ شاعری میں ایک قیمتی اضافہ ہے اس قسم کی خوبصورت اور پر اثر نعتیہ نظمیں اردو میں زیادہ نہیں ہیں۔

محشر رسول نگری نے بھی نعت گوئی کی طرف بطور خاص توجہ دی ہے ان کی نعتیہ غزلیں رسائل و اخبارات میں چھپتی رہتی ہیں اور ریڈیو پاکستان سے بھی نشر ہوتی ہیں۔ نعتیہ غزلوں سے قطع نظر انھوں نے مسدس کی صورت میں ایک ایسی طویل نعتیہ نظم اردو کو دی ہے کہ اردو نعت گوئی کی تاریخ میں ان کا نام کبھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

محشر رسول نگری کی یہ طویل نظم دو جلدوں میں "فخرِ کونین" کے نام سے شائع ہو کر قبولِ عام حاصل کر چکی ہے۔ پہلی جلد ۱۹۶۱ء میں اور دوسری ۱۹۶۴ء میں پہلی بار شائع ہوئی تھی۔ اس طویل نظم میں محشر رسول نگری نے آنحضرتؐ کی حیاتِ طیبہ کو موضوعِ سخن بنایا ہے۔ پہلی جلد میں حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی پیدائش اور ابتدائی زندگی سے لے کر مقامِ نبوت اور تبلیغ اسلام تک کے ابتدائی مرحلوں کا ذکر ہے۔ دوسری

جلد حضورؐ کی زندگی کے باقی سارے اہم پہلوؤں کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے اور فتح خیبر کے واقعات اور ان کے نتائج و اثرات پر ختم ہو جاتی ہے۔

محشر رسول نگری کا طویل مسدس "فخرِ کونین" اردو میں اپنی نوعیت کی پہلی چیز ہے جس میں اسلام کی پوری تاریخ نظم کرنے کے بجائے صرف آنحضرت کی زندگی اور سیرت و کردار کو نظم کا جامہ پہنایا گیا ہے۔ حضور کی زندگی اور زندگی کے سارے واقعات کی جزئیات و تفصیلات میں ہر جگہ قرآن اور احادیثِ صحیحہ کو رہنما بنایا گیا ہے ہر چند کہ اس نظم میں جو کچھ بیان کیا گیا ہے پورے جوشِ عقیدت اور تخیلی گلکاری کے ساتھ بیان کیا گیا ہے لیکن کہیں کوئی ایسی بات نظر نہیں آتی جو اصل واقعات کے منافی ہو یا جس کی بنا پر مورخانہ نقطہ نظر سے حرف گیری کی جا سکے۔ خوبی یہ ہے کہ شاعر نے سارے واقعات کو حد درجہ سادگی و صفائی اور روانی و حسن کاری کے ساتھ نظم کیا ہے۔ واقعات کی تفصیلات میں بعض بڑے مشکل اور نازک مقامات آئے ہیں اور ان مقامات سے کامیاب گذر جانا آسان نہ تھا لیکن محشر رسول نگری سارے مشکل مرحلوں سے آسان گذر گئے ہیں اور اس کامیابی کے ساتھ کہ ان کی قادر الکلامی پر حیرت ہوتی ہے۔ وجہ صرف یہ کہ انھیں اپنے موضوع کی عظمت و نزاکت کا ہر جگہ شدید احساس رہا ہے اور انھوں نے جو کچھ کہا ہے حبِ رسول کی سرمستی کے باوصف پوری احتیاط و ذمہ داری کے ساتھ کہا ہے خود کہتے ہیں ؎

نظروں سے چومتا ہوں مدینے کے بام و در
کرتا ہوں پھر ثنائے شہنشاہِ بحر و بر
دشوار ہے یہ مرحلۂ نعت کس قدر
میں چل رہا ہوں تیغ برہنہ کی دھار پر
سرمست ہوں اگرچہ فروغِ نشاط سے

رکھتا ہوں ایک ایک قدم احتیاط سے

دورِ حاضر کے شعرا میں عبدالعزیز خالد نعت گو کی حیثیت سے ایک ممتاز مقام رکھتے ہیں۔ وہ اُردو کے ان عالم شاعروں میں سے ہیں جن کے دم سے اسلاف کے تبحرِ علمی اور طلاقتِ لسانی کی یاد تازہ ہے۔ وہ مشرق و مغرب کی کئی زبانوں کے عالم اور علومِ جدیدہ کے فاضل ہیں۔ اُنھوں نے اسلام اور تاریخ اسلام کا بھی گہرا مطالعہ کیا ہے یہ مطالعہ چونکہ خاص شغف اور خلوص کے ساتھ کیا گیا ہے اس لئے نظری بحثوں تک محدود نہیں ہے بلکہ ان کی زندگی اور شخصیت کا جزو بن گیا ہے۔ ایسا جزو جو اسلامی اقدار کا ترجمان و نقیب بن کر ان کے فکر و فن میں انفرادیت پیدا کر دیتا ہے۔ یہ انفرادیت جزوی طور پر ان کے سارے کلام میں نظر آتی ہے لیکن اس کا کلی اور بھرپور اظہار ان کی دو نعتیہ تصانیف "فارقلیط" اور "منحمنا" میں ہوا ہے۔

"فارقلیط" کیا ہے اور اس کے کیا معنی ہیں اس کی وضاحت خود شاعر نے اس طور پر کر دی ہے ع

نامِ ختمِ رسل انجیل میں ہے "فارقلیط"

یوں سمجھ لیجئے کہ اس کتاب کا عنوان ہی آنحضرتؐ کا اسم گرامی ہے اور صاف ظاہر کرتا ہے کہ اس کا تعلق براہِ راست نعت کے موضوع سے ہے۔

فارقلیط دراصل ایک عظیم و طویل نعتیہ قصیدہ ہے جو اردو شاعری کی تاریخ میں اپنی منفرد حیثیت رکھتا ہے۔

یہ صحیح ہے کہ عبدالعزیز خالد کی دوسری تصانیف کی طرح "فارقلیط" کے مطالعہ کے وقت بھی غیر مانوس تشبیہات و استعارات، اجنبی تراکیب و تلمیحات اور عربی کے اشعار و فقرات ایک عام قاری کی راہ میں حائل ہوتے ہیں لیکن بحر کی روانی اور بیان کی پاکیزگی و شگفتگی نے اس میں حسن و اثر کا ایسا جادو جگایا ہے کہ عام طور پر عبدالعزیز خالد

کی مشکل پسندی کا احساس نہیں ہوتا بلکہ اکثر مقامات پر یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ایک سچے عاشق کے جذبات پھوٹ پڑے ہیں اور حبِ رسول کا ایک شیریں و شفاف چشمہ بہ رہا ہے اور دوسروں کو بھی اپنے ساتھ بہائے لئے جا رہا ہے۔

عبدالعزیز خالد کی قادر الکلامی اور کمالاتِ شاعرانہ کا اظہار اس نعتیہ قصیدے میں حیرت انگیز طریقوں پر ہوا ہے۔ کہیں انھوں نے پورے کے پورے مصرعے اور شعر عربی کے ٹانک دیئے ہیں اور کہیں فقرات و تلمیحات کی پیوند کاری اُردو کے ساتھ اس طرح کی ہے کہ ان کے یہاں عربی قصائد کی شان جھلک پڑتی ہے۔ کہیں خاص قسم کی تراکیب و تشبیہات کے اہتمام و طمطراق کے سبب ان کے یہاں فارسی قصیدہ نگاروں کی سی شوکتِ بیان پیدا ہو گئی ہے اور کہیں کہیں ہندوانی تلمیحات و علامات کے مسلسل استعمال نے انھیں محسن کاکوروی سے بہت قریب کر دیا ہے بطور مثال اس قصیدے کے چند اشعار دیکھیے ؎

میں شبدوں کی پیاسی ہیں چرنوں کی داسی
تری جستجو مجھ کو صبح و مسا ہے

نشیلے کنول نین کجرائے تیرے
چھپا کر نظر دل تجھے دیکھتا ہے

میں جوگن برہ گن ہیں کملی کمینی
تو سرتاج میرا مرا دیوتا ہے

تو دیپک میں کاجل تو درپن میں سیسہ
میں کالک تو پربھات کی لالما ہے

میں راتوں کو کوئل کی مانند کوکوں
کبھی لب پہ ڈھولا کبھی ماہیا ہے

میں ساجن کی بندی ہوں جنگی کر مندی
اسی کی مجھے چاہ ہے لالسا ہے
جگن ناتھ تجھ بن بھلا کون میرا
ابھاگن کو ہر کوئی دھتکارتا ہے
میں لوہا تو پارس میں کنکر تو ہیرا
میں مٹی کی گڑیا تو ابر و ہوا ہے
رہوں رات دن میں ترے سنگ سیاں
مری روشنی ہے تو میرا دیا ہے
گرو دیو چیلی کا سنجوگ کیسا
میں دھرتی تو انبر میں کیا ہوں تو کیا ہے
بسا ہے تو جس دن سے من کے نگر میں
مرے من کا اس دن سے پٹ کھل گیا ہے
بھبھوت انگ پر ہے گلے مرگ چھالا
یہ خلعت محبت کی سرکار کا ہے
بھڑکتی ہے دل میں برہ کی جوالا
ترے بن یہ جیون سلگتی چتا ہے
بجھاتا ہے سیپی کی پیاس ابر نیساں
تو کس کارن اس من کو کلپا رہا ہے
میں پیاسی ہوں مجھ کو پلا مدھ پیالہ
لعاب دہن میں سُرا کا مزا ہے

یہ اشعار محسن کاکوروی کے قصیدہ لامیہ کی تشبیب سے ملتے جلتے ہیں۔ بیان کی

سادگی، شگفتگی اور روانی سے قطع نظر یہ اشعار ایک سچے عاشق کے عجز نفس، رقتِ قلب اور احساسِ انفعال کے ایسے مرقعے ہیں کہ سامع اور قاری پر بھی رقت کا عالم طاری کر دیتے ہیں۔

اس قصیدے کے بعض ٹکڑے اور بعض اشعار عربی فارسی اور ہندی کی غیر مانوس تلمیحات سے یکسر پاک ہیں۔ ان میں روزمرہ کی شگفتہ و شائستہ زبان میں آنحضرت کی مدح کی گئی ہے۔ اس مدح کا لہجہ ایسا عاجزانہ اور پیرایہ ایسا دلآویز ہے کہ نعتیہ شاعری کا حق ادا ہو گیا ہے۔ اس طرح کا ایک ٹکڑا ہم نے منتخبات کے حصے میں درج کر دیا ہے۔

عبدالعزیز خالد کی دوسری نعتیہ تصنیف "منحمنا" بھی طویل قصیدے کی شکل میں ہے۔ "منحمنا" سریانی زبان کا لفظ ہے اور اس کے بارے میں بھی شاعر نے کتاب کے پہلے ہی صفحہ پر بتا دیا ہے کہ ع

"ہے یہ منجملہ اسمائے رسولِ مقبول"

"منحمنا" کو اس کی ردیف کی رعایت سے قصیدہ میمیہ کہہ سکتے ہیں، اس میں چار سو چوالیس اشعار ہیں اور عبدالعزیز خالد کے خاص رنگ میں ہیں یعنی یہ قصیدہ بھی اردو فارسی عربی اور ہندی زبانوں کا حیرت انگیز سنگم ہے اور شاعر کے وفورِ جذبات کی بھرپور ترجمانی کرتا ہے۔ فنِ قصیدہ کی وہ روایت جس کا تعلق اظہارِ علم سے ہے اور جس کی مدد سے ہمارے قصیدہ نگاروں نے سطوتِ بیان اور شکوہِ الفاظ کو قصیدے کا وصفِ خاص قرار دیا ہے اس قصیدے میں پوری طرح در آئی ہے لیکن اس کے باوجود قصیدے کی روانی و شگفتگی کہیں مجروح نہیں ہوئی بلکہ شاعر کی قادرالکلامی نے اس کے بہاؤ، تسلسل اور باطنی آہنگ کو کچھ اور دلآویز اور باوقار بنا دیا ہے۔ ابتداء کے چند اشعار دیکھئے کیسے پُرشکوہ اور دلکش ہیں ؎

مطاعِ آدم و انجم متاعِ لوح و قلم
محمدؐ اُمّیِ محبوبِ کبریا صلعم
محمدؐ انجمنِ کُن فکاں کا صدر نشیں
محمدؐ افسرِ آفاق و سرورِ عالم
وہ عبدُہٗ و رسولُہٗ وہ اسمہٗ احمد
کتاب و حکم نبوت کا خاتم و خاتم
حمُود و حامد و احمد محمّد و محمود
کریم و میرِ کرام و مکرّم و اکرم
وہ لا یموت سراجِ سُبل امامِ رُسل
امیرِ قافلۂ سخت کوش اہلِ ہمم
جمیل و اجمل و کامل مکمّل و اکمل
ستم زدہ بشریت کا محسنِ اعظم
نثار نغمۂ داؤد و لحن باربدی
ہیں حرف سادہ پہ قرباں سماع و صوت و نغم

الحاج حکیم عبدالکریم ثمر (ولادت ۱۹۰۸ء) کی شاعری کا آغاز اگرچہ غزل سے ہوا لیکن جلد ہی طبیعت نظم کی طرف مائل ہو گئی۔ ۱۹۳۲ء سے انجمن حمایتِ اسلام لاہور کے سالانہ جلسوں اور یومِ اقبال کی تقریبات میں نظم خوانی کر رہے ہیں۔ تحریکِ پاکستان میں بھی ان کی مترنم نظمیں خراجِ تحسین حاصل کر چکی ہیں۔ اقبال کے مدرسۂ فکر کے بالغ نظر طالب علم ہیں۔ ان کی شاعری کا مرکزی نقطہ امید و نشاط ہے اور محور فکرِ اسلام یعنی ع ثنائے سرورِ عالم ستائشِ اسلام

اور اب ایک مدّت سے نعت و منقبت ہی اُن کا وظیفۂ حیات ہے۔

اختر کو بھی نعت کے موضوع سے گہرا لگاؤ ہے اور ان کی تصنیف "ترتیل" میں نعتیہ شاعری کے بعض بہت اچھے نمونے ملتے ہیں "ترتیل" ۱۹۶۵ء مطابق ۱۳۸۴ھ میں حلقۂ اربابِ چشت نار تھ ناظم آباد کی جانب سے شائع ہوئی ہے۔ اس کتاب کا مقدمہ قابلِ مطالعہ ہے۔ اسلام میں شاعری کے جواز، شاعری سے آنحضرتؐ کی دلچسپی، حسان بن ثابت اور کعب بن زہیر کے بارے میں حضورِ اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی داد و تحسین، عربی نعت کے مختلف ادوار اور عربی شاعری کی خصوصیات وغیرہ پر خاصی تفصیل سے بحث کی گئی ہے۔ یہ بحث مدلّل ہے اور مصنف نے جگہ جگہ احادیث و آیاتِ قرآنی سے اپنی باتوں کے لئے ثبوت پیش کئے ہیں۔

"ترتیل" کا آغاز "حمد" سے ہوتا ہے اس کے بعد نعتیں اور سلام ہیں ہیئت کے اعتبار سے اختر کی نعتیں متنوع ہیں۔ شاعر نے مسدس، مخمس، مربع، قصیدہ، غزل اور قطعہ وغیرہ کی مختلف ہیئتوں سے کام لیا ہے۔ ان کی وہ نعتیہ نظم جس کا پہلا بند درجِ ذیل ہے بہت مقبول ہوئی ہے۔

تیرے لئے تڑپ اُٹھی ساری حیات گوناگوں
تیرے ہی سامنے ہوئے سارے فرشتے سرنگوں
تو ہی تو آیۂ مکاں تو ہی تو عرش کا ستوں
تیری ہی آنکھ میں تو ہے سارے جہان کا فسوں

اوّلنا محمدؐ آخرنا محمدؐ
صلِّ علیٰ نبیّنا صلِّ علیٰ محمدؐ

اختر کی ایک اور نعتیہ نظم قابلِ ذکر ہے۔ اس نظم کے ٹیپ کا مصرع ہے ع

محمدؐ حشر کے میداں میں دولھا بن کے نکلیں گے

یہ نظم ایک زمانے میں بہت مقبول ہوئی اور قوالوں کے ذریعے اس کی شہرت دُور دُور تک پہنچی۔ اختر کی نعتیہ شاعری کا ایک وصف یہ ہے کہ اس کا اندرونی آہنگ آنحضرتؐ کی ذات و صفات سے شدید محبت اور ایک طرح کی تڑپ کا احساس دلاتا ہے۔ اس محبت اور تڑپ کو اگرچہ بعض جگہ بھرپور اظہار کا پیرایہ نہیں مل سکا پھر بھی کلام کی تاثیر میں فرق نہیں آیا۔

اختر کی نعتیہ غزلوں میں لمبی بحر کی غزلیں، چھوٹی بحر والی غزلوں کے مقابلے میں زیادہ دلکش ہیں خصوصاً وہ غزلیں جن کے مطلعے مندرجہ ذیل ہیں بہت اچھی ہیں؎

بہارِ عالم نگارِ یزداں دکھا دے یثرب نقاب اُٹھا کر
کہ منتظر ہے زجانے کب سے یہ طور سرمہ لگا لگا کر

دل ہے تو ڈوبا ڈوبا سا اور نوکِ زباں پر نعتیں ہیں
ہم اپنے نبی پر صدقے ہیں اور اپنے نبی کے باندی ہیں

خدائے لم یزل کے دستِ قدرت کا عصا ہوں میں
محمدؐ میرے آقا ہیں محمدؐ کا گدا ہوں میں

اوپر جن شعرا کی نعت نگاری پر مختصر تبصرے کیے گئے ہیں بات انھی پر ختم نہیں ہوئی۔ محمد قلی قطب شاہ سے لے کر عبدالعزیز خالد تک سیکڑوں شاعر ہیں جن کے یہاں نعتیہ شاعری کے بعض نہایت اچھے نمونے ملتے ہیں۔ میں نے تو اس جگہ زیادہ تر ان نعتیہ غزلوں اور نظموں کا ذکر کیا ہے جن کے بعض اجزا اپنی مقبولیت کی بنا پر حلقۂ خاص سے نکل کر مجمع عام تک پہنچ گئے ہیں یا پہنچ رہے ہیں ورنہ قدیم شعراء کے دواوین و کلیات میں ایسی سیکڑوں نعتیں ملتی ہیں جنہیں اردو مثنوی اور اردو قصیدہ نگار شاعر سودا کو لے لیجئے

ان کے دیوان کے پہلے قصیدے کا مطلع ہے ؎

ہو اجب کفر ثابت ہے وہ تمغائے مسلمانی
نہ چھوٹی شیخ سے زنار تسبیح سلیمانی

یہ مشہور قصیدہ نعت میں ہے اور اس میں زبان و بیان اور خیال و فکر کی ایسی خوبیاں اور ایسی بلندیاں نظر آتی ہیں جن پر فن قصیدہ کی روشنی میں بڑی طویل گفتگو کی جا سکتی ہے۔ یہی صورت مومن کے اس قصیدے کی ہے جس کا مطلع ہے ؎

چمن میں نغمۂ بلبل ہے یوں طرب مانوس
کہ جیسے صبح شب ہجر نالہائے خروس

مومن کی زبان دانی، قادر الکلامی اور کمال شاعرانہ کا جیسا اظہار اس نعتیہ قصیدے میں ہوا ہے کہیں اور نظر نہیں آتا۔ اس کی شہرت عوام تک کیا پہنچتی خواص میں بھی اب چند کے سوا، سب اس کا پورا لطف نہیں اٹھا سکتے۔ لیکن قصیدہ نگار کی حیثیت سے مومن کے مرتبے کو بلند تر کرنے اور اردو قصیدے میں فارسی قصائد کا طمطراق فراہم کرنے میں اس قصیدے کا جو حصہ ہے وہ کسی سے پوشیدہ نہیں ہے۔

یہی صورت بعض مثنویوں کی ہے۔ ہم نے بعض مثنویوں کا سرسری ذکر کیا ہے لیکن قدما کے یہاں نعت کے موضوع پر متعدد قابل ذکر مثنویاں موجود ہیں اور ان پر تفصیل سے مثنوی کے فن کی روشنی میں بحث کرنے کی ضرورت ہے۔

قصیدہ مثنوی اور غزل وغیرہ کی صورتوں سے قطع نظر نظم آزاد اور نظم معریٰ میں بھی گذشتہ دس پندرہ سال میں بہت اچھی نعتیں کہی گئی ہیں۔ یہ نعتیں زندگی کے نئے تقاضوں، نئے ماحول، نئی تحریکوں اور نئے مسائل کی آفریدہ ہیں۔ ان کی ہیئتیں اور فکر و نظر کے لحاظ سے ان کی نوعیتیں پرانی نعتوں سے بہت مختلف ہیں۔ ان میں آنحضرتؐ کی زندگی کو نئے زاویوں سے دیکھنے دکھانے اور نعت کے باب میں فکر و فن

کی نئی راہیں کھولنے کی کوشش ملتی ہے۔ افسوس کہ یہ نعتیں مختلف اخبار و رسائل میں بکھری پڑی ہیں اور یکجا نہ ہونے کے سبب ان کے بارے میں تفصیل سے سرِ دست کچھ کہنا مشکل ہے۔ انتخاب کے حصے میں جدید نعتیہ نظموں کے بعض نمونے البتہ دے دیئے گئے ہیں ان سے نعت کی روش اور امکانات کا کم و بیش اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ کیا اچھا ہو کہ "مردے از غیب بروں آید" اور اردو کی نعتیہ شاعری کا محققانہ و ناقدانہ جائزہ لے کر اس کی قدر و قیمت کا تعین کرے اور نعت گو شعرا کو وہ منصب دلائے جو حالات کی ستم ظریفی نے اُن سے چھین رکھا ہے۔

تبرکات

شیخ سعدیؒ

بلغ العلیٰ بکمالہ
کشف الدجیٰ بجمالہ
حسنت جمیع خصالہ
صلوا علیہ و آلہ

شاہ عبدالعزیز دہلوی

یا صاحب الجمال و یا سید البشر
من وجہک المنیر لقد نور القمر
لا یمکن الثناء کما کان حقہٗ
بعد از خدا بزرگ توئی قصہ مختصر

خواجہ نظام الدّین اولیا

صبا بسوئے مدینہ رُو کن ازیں دعا گو سلام بر خواں
بگرد شاہِ مدینہ گرد و بصد تضرّع پیام بر خواں

بنہ بچنیدیں ادب طرازی، بر ارادت بخاکِ آں کو
صلوٰۃ وافر بروحِ پاکِ جنابِ خیر الانام بر خواں

بہ بابِ رحمت گہے نظر کن بہ بابِ جبریل گہہ جبیں سا
صلوٰۃ منّی علیٰ نبی گہے بہ بابِ السّلام بر خواں

بہ لحن داؤد و ہمنوا شو بہ نالۂ درد آشنا شو
بہ بزمِ پیغمبر ایں غزل را زعبد عاجز نظامؔ بر خواں

امیر خسرو دہلوی

اے چہرۂ زیبائے تو رشکِ بتانِ آذری
ہر چند وصفت می کنم در حسن زاں زیبا تری

آفاق ہا گردیدہ ام مہرِ بتاں ورزیدہ ام
بسیار خوباں دیدہ ام اما تو چیزے دیگری

من تو شدم تو من شدی من تن شدم تو جاں شدی
تا کس نہ گوید بعد ازیں من دیگرم تو دیگری

تو از پری چابک تری، وز برگِ گل نازک تری
از ہر چہ گویم بہتری حقا عجائب دلبری

عالم ہمہ یغمائے تو خلقِ جہاں شیدائے تو
آں نرگسِ شہلائے تو آوردہ رسمِ کافری

خسروؔ غریب است و گدا افتادہ در شہرِ شما
باشد کہ از بہرِ خدا سوئے غریباں بنگری

عبد الرحمٰن جامی

○

سلامٌ علیک اے نبی مکرم — مکرم ترا از آدم و نسلِ آدم
سلامٌ علیک اے ز آبائے علوی — بصورت مؤخر بمعنی مقدم
سلامٌ علیک اے ز اسمائے حسنیٰ — جمالِ تو آئینۂ اسمِ اعظم
ز سعیِ تو شد فتح ابواب مغلق — ز نطقِ تو شد کشفِ اسرارِ مبہم
توئی یا رسول اللہ آں بحرِ رحمت — کہ باشد محیط از عطائے تو یک نم
کشائی بہ تخلیص طالب کہ آمد
ترا فتح بابِ شفاعت مسلّم

○

لی حبیبٌ عربیٌ مدنیٌ قرشی — کہ بود دردِ و غمش مایۂ شادی و خوشی
فہمِ رازش نکنم او عربی من عجمی — لافِ مہرش چہ زنم او قرشی من حبشی
ذرہ دارم بہ ہوا داری او رقص کناں — تا شد او شہرۂ آفاق بخورشید وشی
صفتِ بادۂ عشقش ز منِ مست مپرس — ذوقِ ایں مے نہ شناسی بخدا تا نہ چشی
جائے اربابِ وفا جزرہِ عشقش نزدند
سر مبادت گر ازیں راہ قدم باز کشی

حاجی محمد جان قدسی

مرحبا سیدِ مکی مدنی العربی — دل و جاں باد فدایت چہ عجب خوش لقبی

من بیدل بجمالِ تو عجب حیرانم — اللہ اللہ چہ جمال است بدیں بو العجبی

نسبتے نیست بذاتِ تو بنی آدم را — بہتر از عالم و آدم تو چہ عالی نسبی

نسبتِ خود بسگت کردم و بس منفعلم — زانکہ نسبت بسگِ کوئے تو شد بے ادبی

ذاتِ پاک تو چو در ملکِ عرب کرد ظہور — زاں سبب آمدہ قرآں بزبانِ عربی

ما صیانیم ز نانیکیِ اعمال مپرس — سوئے ما روئے شفاعت بکن از بے سببی

چشمِ رحمت بکشا سوئے من انداز نظر — اے قریشی لقب و ہاشمی و مطلبی

نخلِ بستانِ مدینہ ز تو سرسبز مدام — زاں شدہ شہرۂ آفاق بہ شیریں رطبی

ما ہمہ تشنہ لبانیم توئی آبِ حیات — لطف فرما کہ ز حد می گذرد تشنہ لبی

شبِ معراج عروجِ تو ز افلاک گذشت — بمقامے کہ رسیدی نرسد ہیچ نبی

سیدی انتَ حبیبی و طبیبِ قلبی

آمدہ سوئے تو قدسی پئے درماں طلبی

اسد اللہ خاں غالب

حق جلوہ گر ز طرزِ بیانِ محمدؐ است
آرے کلامِ حق بہ زبانِ محمدؐ است

آئینہ دارِ پرتوِ مہر است ماہتاب
شانِ حق آشکار ز شانِ محمدؐ است

ہرکس، قسم بہ آنچہ عزیز است، می خورد
سوگندِ کردگار، بجانِ محمدؐ است

واعظ حدیثِ سایۂ طوبیٰ فرو گذار
کایں جا سخن ز سروِ روانِ محمدؐ است

بنگر دو نیمہ، گشتنِ ماہِ تمام را
آں نیز نامور ز نشانِ محمدؐ است

غالبؔ ثنائے خواجہ بہ یزداں گذاشتم
کاں ذاتِ پاک مرتبہ دانِ محمدؐ است

شاہ نیازؔ احمد بریلوی

دلا خاکِ رہِ کوئے محمدؐ شو محمدؐ شو
ز ہر سوئے بیا سوئے محمدؐ شو محمدؐ شو

بہردم سجدۂ جاں سوئے ابروئے محمدؐ کن
بروئے قبلہ روئے محمدؐ شو محمدؐ شو

تجرد پیشہ گیر از قید عالم وارہاں خود را
اسیرِ حلقۂ موئے محمدؐ شو محمدؐ شو

باخلاقِ الٰہی متصف بودن اگر خواہی
سراپا سیرت و خوئے محمدؐ شو محمدؐ شو

مکن خالی مشام از بوئے گلہائے جہاں اے دل
بیا دلدادۂ بوئے محمدؐ شو محمدؐ شو

نیازؔ اندر دلت گر مہرِ عرفانِ خدا باشد
فدائے شانِ دلجوئے محمدؐ شو محمدؐ شو

علامہ اقبال

در دلِ مسلم مقامِ مصطفیٰ است
آبروئے ما ز نامِ مصطفیٰ است

بوریا ممنونِ خوابِ راحتش
تاجِ کسریٰ زیرِ پائے امتش

در شبستانِ حرا خلوت گزید
قوم و آئین و حکومت آفرید

در جہاں آئینِ نو آغاز کرد
مسندِ اقوامِ پیشیں در نورد

در نگاہِ او یکے بالا و پست
با غلامِ خویش بر یک خواں نشست

روزِ محشر اعتبارِ ماست او
در جہاں ہم پردہ دارِ ماست او

لطف و قہرِ او سراپا رحمتے
آں بیاراں ایں با اعدا رحمتے

آں کہ بر اعدا درِ رحمت کشاد
مکہ را پیغامِ لا تثریب داد

امتیازاتِ نسب را پاک سوخت
آتشِ او ایں خس و خاشاک سوخت

نسخۂ کونین را دیباچہ اوست
جملہ عالم بندگان و خواجہ اوست

*

اے ظہورِ تو شبابِ زندگی
جلوہ ات تعبیرِ خوابِ زندگی

اے زمیں از بارگاہت ارجمند
آسماں از بوسۂ بامت بلند

در جہاں شمعِ حیات افروختی
بندگاں را خواجگی آموختی

تا دمِ تو آتشے از گل کشود
تودہ ہائے خاک را آدم نمود

ذره دامن گیر مهر و ماه شد　　یعنی از نیروی خویش آگاه شد
تا مرا افتاد بر رویت نظر　　از اب و ام گشتهٔ محبوب تر
عشق در من آتشی افروخت است　　فرصتش بادا که جانم سوخت است

— ★ —

اُردو کی

منتخب نعتیں

امیر مینائی

خلق کے سرور شافعِ محشر صلی اللہ علیہ وسلم
مرسلِ داور خاص پیمبر صلی اللہ علیہ وسلم

نورِ مجسّم، نیّرِ اعظم سرورِ عالم مونسِ آدم
نوح کے ہمدم، خضر کے رہبر صلی اللہ علیہ وسلم

بحرِ سخاوت، کانِ مروت، آیۂ رحمت، شافعِ اُمّت
مالکِ جنّت، قاسمِ کوثر صلی اللہ علیہ وسلم

رہبرِ موسیٰ، ہادیِ عیسیٰ، تارکِ دنیا، مالکِ عقبیٰ
ہاتھ کا تکیہ، خاک کا بستر صلی اللہ علیہ وسلم

سروِ خراماں، چہرہ گلستاں، جبۂ تاباں، مہرِ درخشاں
سنبلِ پیچاں، زلفِ معنبر صلی اللہ علیہ وسلم

قبلۂ عالم، کعبۂ اعظم، سب سے مقدم، راز سے محرم
جانِ مجسم، روحِ مصور صلی اللہ علیہ وسلم

مہر سے مملو ریشہ ریشہ، نعت امیر اپنا ہے پیشہ
وردِ ہمیشہ دن بھر شب بھر صلی اللہ علیہ وسلم

★

(۲)

جب مدینے کا مسافر کوئی پا جاتا ہوں
حسرت آتی ہے یہ پہنچا، میں رہا جاتا ہوں

دو قدم بھی نہیں چلنے کی ہے مجھ میں طاقت
شوق کھینچے لئے جاتا ہے میں کیا جاتا ہوں

قافلے والے چلے جاتے ہیں آگے آگے
مدد اے شوق کہ پیچھے میں رہا جاتا ہوں

کاروانِ رہِ یثرب میں ہوں آوازِ درا
سب میں شامل ہوں مگر سب سے جُدا جاتا ہوں

اس لئے تا نہ ملے ڈھونڈنے والوں کو پتا
محو کرتا ہوا نقشِ کفِ پا جاتا ہوں

★

محمد اسمٰعیل میرٹھی

وہ اوجِ پیغمبری کا تارا ہوا ہے مکہ میں جلوہ آرا
کرے گا جو ماہ کو دو پارا ہے جس کا قوسین تک گذارا
وہ اُمتوں کے لئے سہارا وہ جس نے اخلاق کو سنوارا
ہے زلزلہ میں جہان سارا محلِ کسریٰ و مُلکِ دارا
نہیں اطاعت سے اُس کی چارا یہود ہو یا کوئی نصاریٰ
صلواۃ اُس پر سلام اُس پر اور اُس کے سب آلِ باصفا پر

وہ علم و حکمت سکھانے والا پیامِ حق کا وہ لانے والا
کلامِ حق کا سنانے والا عذابِ حق سے ڈرانے والا
وہ رسمِ بد کا چھڑانے والا وہ جہل و بدعت مٹانے والا
وہ بت پرستی اُٹھانے والا وہ سیدھا رستہ چلانے والا
مقامِ محمود پانے والا وہ بیتِ اقصیٰ کو جانے والا
صلواۃ اُس پر سلام اُس پر اور اُس کے سب آلِ باصفا پر

وہ جلوہ ہے نورِ کبریا کا وہ صدر ہے بزمِ اصطفا کا
امام ہے خیلِ انبیا کا ہے پیشوا مسلکِ خدا کا
طبیب ہے شرک اور ریا کا کہ خاص بندہ ہے وہ خدا کا
ہے آئینہ صدق اور صفا کا وہ شاہ تسلیم اور رضا کا
وہ قبلہ ہر شاہ اور گدا کا وہ کعبہ ابرار و اصفیا کا
صلواۃ اُس پر سلام اُس پر اور اُس کے سب آلِ باصفا پر

★

علامہ اقبالؔ

شیرازہ ہوا ملتِ مرحوم کا ابتر — اب تو ہی بتا تیرا مسلمان کدھر جائے
وہ لذتِ آشوب نہیں بحرِ عرب میں — پوشیدہ جو ہے مجھ میں وہ طوفان کدھر جائے
ہر چند ہے بے قافلہ و راحلہ و زاد — اس کوہ و بیاباں سے حُدی خوان کدھر جائے
اس راز کو اب فاش کر اے روحِ محمدؐ
آیاتِ الٰہی کا نگہبان کدھر جائے

(۲)

وہ دانائے سُبل ختم الرُسل مولائے کُل جس نے
غبارِ راہ کو بخشا فروغِ وادیٔ سینا
نگاہِ عشق و مستی میں وہی اوّل وہی آخر
وہی قرآں وہی فرقاں وہی یٰسیں وہی طٰہٰ

(۳)

نگاہِ عاشق کی دیکھ لیتی ہے پردۂ میم اُٹھا اُٹھا کر
وہ بزمِ یثرب میں آ کے بیٹھیں ہزار منہ کو چھُپا چھُپا کر
ترے ثنا گو عروسِ رحمت سے چھیڑ کرتے ہیں روزِ محشر
کہ اُس کو پیچھے لگا لیا ہے گناہ اپنے دکھا دکھا کر
جو تیرے کوچے کے ساکنوں کا فضائے جنت میں دل نہ بہلا
تسلیاں دے رہی ہیں حوریں خوشامدوں سے منا منا کر
جسے محبت کا درد کہتے ہیں مایۂ زندگی ہے مجھ کو
یہ درد وہ ہے کہ میں نے رکھا ہے دل میں اس کو چھپا چھپا کر
خیالِ راہِ عدم سے اقبالؔ تیرے در پر ہوا ہے حاضر
بغل میں زادِ عمل نہیں ہے صلہ مری نعت کا عطا کر

اختر شیرانی

کس نے پھر چھیڑ دیا قصۂ لیلائے حجاز
دل کے پردوں میں مچلتی ہے تمنائے حجاز

بھر کے دامن میں غریبوں کی دعائیں لے جا
اے نسیمِ سحر اے بادیہ پیمائے حجاز

بزمِ ہستی میں ہے ہنگامۂ محشر برپا
اب تو ہو خواب سے بیدار مسیحائے حجاز

مَے افرنگ میں باقی نہ رہا کوئی سرور
ہم نے جس دن سے چکھی ہے مَے مینائے حجاز

دلِ دیوانہ دعا مانگ وہ دن پھر آئے
وہی ہم ہوں وہی سجدہ وہی صحرائے حجاز

خاکِ یثرب کے ہر اک ذرّہ سے آتی ہے صدا
اختر خاک نشیں ناصیہ فرسائے حجاز

★

احسن مارہروی

پیاسا ہے جو دیدار رسولِ عربی کا
کیا خوف قیامت کا اُسے تشنہ لبی کا

تو احمد و محمود و محمدؐ ہے بلاشک
شہرہ ہے فرشتوں میں تری خوش لقبی کا

دشمن بھی ہیں مدّاحِ شہنشاہِ رسالت
ادنیٰ سا یہ اعجاز ہے اخلاق نبی کا

حسرت ہے کہ طیبہ کو چلی جاتی ہے دنیا
ہوتا نہیں کیوں حکم ہماری طلبی کا

مدّاح ہوں، محتاج ہوں، بندہ ہوں، گدا ہوں
مکّی، مدنی، ہاشمی و مطلبی کا

اللہ کے بندوں میں ہے احسن وہی محبوب
آئینِ محبت میں جو بندہ ہے نبی کا

٭

اصغر گونڈوی

کچھ اور عشق کا حاصل نہ عشق کا مقصود
جز اِیں کہ لطف خلشہائے نالۂ بے سود

یہ کون سامنے ہے؟ صاف کہہ نہیں سکتے
بڑے غضب کی ہے نیرنگیِ طلسم نمود

وہ رازِ خلقتِ ہستی، وہ معنیِ کونین
وہ جانِ حُسنِ ازل وہ بہارِ صبحِ وجود

وہ آفتابِ حرم، نازنینِ کُنجِ حرا
وہ دل کا نور، وہ اربابِ درد کا مقصود

وہ سرورِ دو جہاں، وہ محمدؐ عربی
بہ روحِ اعظم و پاکش درود نامحدود

ضیائے حُسن کا ادنیٰ سا یہ کرشمہ ہے
چمک گئی ہے شبستانِ غیب و بزمِ شہود

وہ مست شاہدِ رعنا، نگاہِ سحر طراز
وہ جامِ نیم شبی نرگسِ خمار آلود

کچھ اس ادا سے مرا اُس نے مدعا پوچھا
ڈھلک پڑا مری آنکھوں سے گوہرِ مقصود

علی اختر حیدر آبادی

سینۂ بحر میں ہنوز موج نہ تھی سُبک خرام
خاک کے اس کرّے میں تھا نقشِ حیات ناتمام
محفلِ کائنات کی آنکھ ابھی کھُلی نہ تھی
شانے ہلا رہا تھا گو بادِ سحر کا اہتمام
عارضِ صبح میں نہ تھیں حُسن کی یہ لطافتیں
ایسی نشاط آفریں تھی نہ ابھی جبینِ شام
خاکِ عرب ترے نثار دونوں جہاں کی نعمتیں
تو نے کچھ اور کر دیا بزمِ حیات کا نظام
سیّد افضل الکرم جان و جہاں ترے نثار
سرورِ صاحب الجمال، دیدہ و دل ترے مقام
اپنے کرم کا واسطہ اپنی عطا کا واسطہ
صرف کشاکشِ حیات آج ہیں پھر ترے غلام
جادۂ زندگی میں ہیں پھر وہی پیچ و خم عیاں
عرصۂ کائنات ہے غرقِ فریب ننگ و نام
علم کی نارسی ہے پھر دعوتِ حق سے بے نیاز
حد سے گذر رہا ہے پھر عقل کا ہر جنونِ خام
خاکِ رہِ نیاز میں رتبۂ امتیاز دے
حوصلۂ بلند دے ہمتِ سرفراز دے

اکبر الہ آبادی

یہ جلوۂ حق سبحان اللہ، یہ نورِ ہدایت کیا کہنا
جبریل بھی ہیں شیدا اُن کے، یہ شانِ نبوّت کیا کہنا

وہ کفر کی ظلمت دور ہوئی اور محفلِ دیں پُر نور ہوئی
یہ مہرِ ہدیٰ سبحان اللہ، یہ صبحِ سعادت کیا کہنا

جس دل میں ہو پرتوِ کرسی و عرش اس دل کی بلندی صلِّ علیٰ
جس سینے میں قرآں اُترا ہو اس سینے کی عظمت کیا کہنا

تسبیح سے دنیا گونج اُٹھی تکبیر کا غُل تا عرش گیا
تاثیرِ ہدایت صلِّ علیٰ یہ جوشِ عبادت کیا کہنا

نغمہ ہے ترا دلکش اکبرؔ مضموں ہے ترا پاکیزہ تر
بُلبل کے ترانے صلِّ علیٰ پھولوں کی لطافت کیا کہنا

★

اکبر وارثی میرٹھی

جب عرب کے چمن میں وہ نورِ خدا ' ہر طرف اپنا جلوہ دکھانے لگا
کفر غارت ہوا 'بت گرے ٹوٹ کر ' منہ پہاڑوں میں شیطاں چھپانے لگا

بدلیاں رحمتوں کی گرجنے لگیں ' نوبتیں شادمانی کی بجنے لگیں
دین کی فوجیں ہر سمت سجنے لگیں ' پرچم اسلام کا جگمگانے لگا

کنگرے قصرِ کسریٰ کے گرنے لگے ' ڈوبتے کلمہ پڑھ پڑھ کے ترنے لگے
آگ آتش کدوں کی بجھانے لگا خشک صحرا میں پانی بہانے لگا

سونگھ کر بھینی بھینی وہ خوشبوئے تن ' دیکھ کر رحمتِ حق چمن در چمن
کہہ کے "انتَ نبیٌ" پڑھ کے صلِّ علیٰ ' بلبلِ خوشنوا چہچہانے لگا

جیسے تاروں میں جلوہ ہو مہتاب کا ' وہ پرا باندھ کر چار اصحاب کا
سیدھا رستہ کسی کو بتانے لگا ' دل کسی کا ادا سے لبھانے لگا

اکبرِ خستہ کی چار ہیں التجا ' ان میں سے کوئی پوری ہو بہرِ خدا
یا تو جلوہ دکھا ' یا مدینے بلا ' ورنہ خدمت میں رکھ ' دل ٹھکانے لگا

٭

اقبال سہیل اعظم گڑھی

احمدِ مرسل فخرِ دو عالم صلی اللہ علیہ وسلم
مظہرِ اوّل مرسلِ خاتم صلی اللہ علیہ وسلم

جسمِ مزکیٰ، رُوحِ مصور، قلبِ مجلّٰی، نورِ معطر
حسنِ سراپا خیرِ مجسم صلی اللہ علیہ وسلم

وہم کی ہر زنجیر کو توڑا، ایک خدا سے رشتہ جوڑا
شرک کی محفل کر دی برہم صلی اللہ علیہ وسلم

کفر کی ظلمت جس نے مٹائی، دین کی دولت جس نے لٹائی
لہرایا توحید کا پرچم صلی اللہ علیہ وسلم

راہ میں کانٹے جس نے بچھائے گالی دی پتھر برسائے
اُس پر چھڑکی پیار کی شبنم صلی اللہ علیہ وسلم

قبلہ نمائے سجدہ گزاراں شعلۂ سینا جلوۂ فاراں
صبحِ بہاراں جس کا مقدم صلی اللہ علیہ وسلم

سم کے عوض دارو دے شفا دی، طعن کے بدلے اور نیک دعا دی
زخم سہے اور بخشا مرہم صلی اللہ علیہ وسلم

احسان دانش

حسنِ فطرت کو ہجومِ عاشقاں درکار تھا
عاشقوں کو بہرِ سجدہ آستاں درکار تھا

اس بساطِ خاک کی نشو ونما کے واسطے
اک حکیمِ آب و گِل اک چہرہ تواں درکار تھا

قافلے کو منزلِ انسانیت کے واسطے
نسلِ انساں سے امیرِ کارواں درکار تھا

چاہیئے تھا آدمی کی رہبری کو آدمی
مرسلوں کو سربراہِ مرسلاں درکار تھا

منجمد تھی کب سے صحرائے عرب میں زندگی
حق نے پیغمبر وہیں بھیجا جہاں درکار تھا

یا محمدؐ تو نے رکھ لی مسلکِ آدم کی لاج
جس کو دانائے دو حرفِ کن فکاں درکار تھا

سچ تو یہ ہے اُس خدائے دو جہاں کے واسطے
بزمِ عالم میں رسولِ دو جہاں درکار تھا

ہاں مرے سجدوں میں تھی دانشؔ اسی در کی تڑپ
میری پیشانی کو بس اک آستاں درکار تھا

★

افقرؔ موہانی

مری بے قراری کی شام اللہ اللہ ۔۔۔ زباں پر محمدؐ کا نام اللہ اللہ
متاعِ دو عالم کو ٹھکرا رہا ہے ۔۔۔ غلاموں کا ان کے غلام اللہ اللہ
درِ پاک پر وہ ہجوم خلائق ۔۔۔ فرشتوں کا وہ اژدہام اللہ اللہ
سرِ عرش پہنچا نہ کوئی، مگر ہاں ۔۔۔ محمدؐ علیہ السلام اللہ اللہ
یہ کہنا صبا بابِ عالی پہ جاکر ۔۔۔ جہاں وہ ہیں عالی مقام اللہ اللہ

رہے کیوں حضوری سے محروم افقرؔ
بنے ہیں ہزاروں کے کام اللہ اللہ

*

احمد ندیم قاسمی

دنیا ہے ایک دشت تو گلزار آپؐ ہیں ۔۔۔ اس تیرگی میں مطلع انوار آپؐ ہیں
یہ بھی ہے سچ کہ آپ کی گفتار ہے جمیل ۔۔۔ یہ بھی ہے حق کہ صاحبِ کردار آپؐ ہیں
ہو لاکھ آفتابِ قیامت کی دھوپ تیز ۔۔۔ میرے لئے تو سایۂ دیوار آپؐ ہیں
یہ فخر کم نہیں کہ میں ہوں جس کی گردِ راہ ۔۔۔ اس قافلے کے قافلہ سالار آپؐ ہیں
دربارِ شہ میں بھی ہیں اگر سر کشیدہ ہوں ۔۔۔ اس کا ہے یہ سبب، مرا پندار آپؐ ہیں
مجھ کو کسی سے حاجتِ چارہ گری نہیں ۔۔۔ ہر غم مجھے عزیز کہ غمخوار آپؐ ہیں
مجھ پہ یہ جرمِ غربت و دامن دریدگی ۔۔۔ سب لوگ سنگ زن ہیں تو گلبار آپؐ ہیں
ہے میرے لفظ لفظ میں گر حسن و دلکشی ۔۔۔ اس کا یہ راز ہے، مرا معیار آپؐ ہیں

انسان مال و زر کے جنوں میں ہے مبتلا
اس حشر میں ندیمؔ کو درکار آپؐ ہیں

محمد اعظم چشتی

ایسا کوئی محبوب نہ ہوگا نہ کہیں ہے
بیٹھا ہے چٹائی پہ مگر عرش نشیں ہے

ملتا نہیں کیا کیا دو جہاں کو ترے در سے
اک لفظِ "نہیں" ہے کہ ترے لب پہ نہیں ہے

ہیں تیرے ہوا خواہوں میں مرسل بھی نبی بھی
کونین ترے زیرِ اثر زیرِ نگیں ہے

تو چاہے تو ہر شب ہو مثالِ شبِ اسریٰ
تیرے لیئے دو چار قدم عرشِ بریں ہے

ہر اک کو میسّر کہاں اُس در کی غلامی
اس در کا تو دربان بھی جبریلِ امیں ہے

رُکتے ہیں یہیں آکے قدم اہلِ نظر کے
اس کوچے سے آگے نہ زماں ہے نہ زمیں ہے

اے شاہِ زمن اب تو زیارت کا شرف دے
بے چین ہیں آنکھیں مری بیتاب جبیں ہے

دل گریہ کُناں اور نظر سوئے مدینہ
اعظم ترا اندازِ طلب کتنا حسین ہے

★

اسیر بدایونی

شب معراج، معراجِ شب و روز — تجلّی و سیاہی دیدہ افروز
اندھیرا شب کا حُسنِ مدعا ہے — اُجالا، شمعِ راہِ ہر دعا ہے
سیاہی ماہ کی آنکھوں کا ہے نور — تجلّی توتیائے دیدۂ نور
اُدھر شوقِ لقا میں کوئی بیتاب — اِدھر کوئی ہے نقشِ بسترِ خواب
اُدھر ملنے کا کوئی آرزومند — اِدھر تھیں آنکھیں خوابِ ناز سے بند
یکایک حضرت جبریل آئے — پیامِ دل برائے وصل لائے
مؤدب دست بستہ سر جھکا کر — جبیں کو پائے انور سے لگا کر
شبِ اسرا کے دولھا کو جگایا — زباں ہو کر کسی کو یہ سنایا
براقِ برق دُم مُرغ سبک بال — ہر اک بڑھتی ہوئی دولت کا اقبال
سواری کے لئے حاضر ہے در پر — کہ پیر اُس کے ہیں گویا نور کے پر
نہ شعلہ تھا نہ وہ برق و شرارہ — کسی کی آنکھ کا تھا اک اشارہ
خرامِ ناز نے جوہر دکھایا — نگہ کی مثل جا کر لوٹ آیا
عجب جانا تھا اس کا طرفہ آنا — کہ آنا اور جانا کچھ نہ جانا

★

ہری چند اختر

کِس نے ذرّوں کو اُٹھایا اور صحرا کر دیا
کِس نے قطروں کو ملایا اور دریا کر دیا

زندہ ہو جاتے ہیں جو مرتے ہیں اُس کے نام پر
اللہ اللہ موت کو کِس نے مسیحا کر دیا

شوکتِ مغرور نے کس شخص کا توڑا طلسم
منہدم کس نے الٰہی، قصرِ کسریٰ کر دیا

کس کی حکمت نے یتیموں کو کیا دُرِّ یتیم
اور غلاموں کو زمانے بھر کا مولا کر دیا

آدمیت کا غرض ساماں مہیّا ہو گیا
اِک عرب نے آدمی کا بول بالا کر دیا

٭

جگن ناتھ آزاد

سلام اس ذاتِ اقدس پر سلام اُس فخرِ دوراں پر
ہزاروں جس کے احسانات ہیں دنیائے امکاں پر
سلام اُس پر کہ جس کے نور سے پُرنور ہے دنیا
سلام اُس پر کہ جس کے نطق سے مسحور ہے دنیا
سلام اس پر جلائی شمعِ عرفاں جس نے سینوں میں
کیا حق کے لئے بیتاب سجدوں کو جبینوں میں
سلام اس پر بنایا جس نے دیوانوں کو سرفراز
مئے حکمت کا چھلکایا جہاں میں جس نے پیمانہ
مددگار و معاون بے بسوں کا زیردستوں کا
ضعیفوں کا سہارا اور محسن حق پرستوں کا
بڑے چھوٹوں میں جس نے اک اُخوت کی بنا ڈالی
زمانے سے تمیزِ بندہ و آقا مٹا ڈالی
سلام اس ذاتِ اقدس پر حیاتِ جاودانی کا
سلام آزادؔ کا آزادؔ کی رنگیں بیانی کا

★

اخترحسین اختر

سلام اے آمنہ کی گود میں قرآں کے پارے
سلام اے آدم و حوا کے ارمانوں کے گہوارے

دعائے قلبِ ابراہیم و جانِ عیسیٰ و موسیٰ
سلام اے اولیا و انبیا کی آنکھ کے تارے

سلام اے نورِ یزداں کے مجاز ظاہر و باطن
سلام اے عشق کے قلزم سلام اے حسن کے دھارے

تری ہستی نے بخشی نبض دوراں کو توانائی
سلام اے کاروانِ آدمیت کے جگر پارے

یتیموں اور بیواؤں کی آہیں رنگ لے آئیں
سلام اے خشک ہونٹوں کے لئے کوثر کے فوارے

نظر میں جلوۂ جاناں لئے ہے اخترؔ کمتر
وہ نعلینِ محمدؐ پر فدا ہوتے ہیں مہ پارے

★

اطہر نفیس

سلام اُس پر
جو ظلمتوں میں منارۂ روشنی ہوا ہے
جو ایسا سورج ہے جس کی کرنیں
ازل ابد کے تمام گوشوں میں نور بن کے سما چکی ہیں
ہر ایک ذرّہ کو ماہِ تاباں بنا چکی ہیں
سلام اُس پر
جو حرفِ حق ہے
وہ حرفِ حق جو سماعتوں اور خدائے برتر کے درمیاں
ایک واسطہ ہے
جو خاکِ مردہ میں جان ڈالے وہ کیمیا ہے
سلام اُس پر
جو خیرِ اعلیٰ ہے — اور سب کو
بلندیوں پر بلا رہا ہے
بلا رہا ہے کہ رفعتوں کا سفیر ہے وہ
بشیر ہے وہ نذیر ہے وہ
سلام اُس پر
جو بے نواؤں کا آسرا ہے
جو سارے عالم کی ابتدا ہے
جو سب زمانوں کی انتہا ہے
سلام اُس پر
جو راہِ حق پہ بلا رہا ہے کہ رہنما ہے
جو سب کو حق سے بلا رہا ہے کہ حق نما ہے

ڈاکٹر ابراھیم خلیل شیخ

صبا یہ کیا آج لائی مژدہ کہ غنچہ غنچہ چٹک رہا ہے
کہیں پہ لہرا رہا ہے لالہ کہیں پہ سبزہ لہک رہا ہے

صدائے سُبحانِ ربّنا ہے کہیں پہ صلِّ علیٰ کے نعرے
طیور تسبیح خواں کہیں ہیں کہیں پہ بلبل چہک رہا ہے

پکار طاؤس کی کہیں ہے کہیں پہ ہے قمریوں کی کوکو
کہیں ہے نغمہ طراز طوطی کہیں گلِ تر دھک رہا ہے

کہیں ہے طٰہٰ کہیں ہے یٰسیں، کہیں مزمّل کہیں مدثّر
تمام قرآں میں مثلِ خورشید نام احمدؐ چمک رہا ہے

مریضِ دردِ فراق ہوں میں نہ طاقتِ انتظار ہے اب
دکھا دو دیدار خواب ہی میں کہ آنکھوں میں دم اٹک رہا ہے

کمالِ احسان مجھ پہ ہوگا اگر بلا لو مدینے آقا
تمہاری فرقت میں رات دن اب خلیلِ خستہ بلک رہا ہے

★

بیدم شاہ وارثی

آئی نسیمِ کوئے محمد صلی اللہ علیہ وسلم
کھینچنے لگا دل سوئے محمد صلی اللہ علیہ وسلم

کعبہ ہمارا کوئے محمد صلی اللہ علیہ وسلم
مصحفِ ایماں روئے محمد صلی اللہ علیہ وسلم

لے کے مرا دل آئیں گے مرجائیں گے مٹ جائیں گے
پہنچیں ہم تا کوئے محمد صلی اللہ علیہ وسلم

طوبیٰ جانب دیکھنے والو آنکھیں کھولو ہوش سنبھالو
دیکھو قد دل جوئے محمد صلی اللہ علیہ وسلم

نام اسی کا بابِ کرم ہے دیکھ یہی محرابِ حرم ہے
دیکھ خمِ ابروئے محمد صلی اللہ علیہ وسلم

بھینی بھینی خوشبو مہکی بیدم دل کی دنیا لہکی
کھل گئے جب گیسوئے محمد صلی اللہ علیہ وسلم

★

بیدل جبلپوری

مقدر مجھے لے تو جائے مدینے، کفِ پائے اہلِ حرم چوم لوں گا
میں جھاڑوں گا پلکوں سے گلیاں وہاں کی نگاہوں سے بابِ حرم چوم لوں گا

ثنائے حبیبِ خدا میں کروں گا، مرا نطق چومے گا میری زباں خود
میں نعتِ محمدؐ رقم کرتے کرتے، قلم اور زبانِ قلم چوم لوں گا

محبت کے جذبے سے بیتاب ہو کر، درِ مصطفیٰ پر جھکے جب مرا سر
اجل تو اگر ساتھ دے دے وہاں پر، قسم تیری تیرے قدم چوم لوں گا

وہ کانٹے جو دیکھیں گے سوکھی زباں پر، تو جوشِ محبت سے ساقیٔ کوثر
پلائیں گے بھر بھر کے ساغر، میں ساقی کا دستِ کرم چوم لوں گا

پسینے میں اُن کی نہا آئی ہے تو چرا لائی ہے اُن کی زلفوں کی خوشبو
جو مل جائے مجھ کو تو تیرے قدم، میں نسیمِ بہارِ ارم چوم لوں گا

غمِ مصطفیٰ کی رہے دل میں دھڑکن، جلے سوزِ فرقت سے ہر وقت تن من
رہے تر ہمیشہ جو اشکوں سے دامن، تو بیدل تری چشمِ نم چوم لوں گا

★

بہزاد لکھنوی

بھلا میں اور اُن کا بیاں اللہ اللہ
خُدا جن کا ہے مدح خواں اللہ اللہ
ہوئی ختم جن پر دو عالم کی نعمت
جو ہیں خاتم المرسلاں اللہ اللہ
وہ جن کی طرف ہے نظر عاصیوں کی
جو ہیں شافعِ بے کساں اللہ اللہ
وہاں سُن رہے ہیں جو رودادِ میری
میں گو کہہ رہا ہوں یہاں اللہ اللہ
جو ہیں قبلۂ آرزو و تمنّا
جو ہیں کعبۂ عاشقاں اللہ اللہ
وہ جن کے لئے کُل خُدائی بنی ہے
جو ہیں وجہ کون و مکاں اللہ اللہ
محمدؐ، محمدؐ کے صدقے میں بہزاد
ہے ہر وقت وردِ زباں اللہ اللہ

★

بیانؔ یزدانی میرٹھی

خواب میں زُلف کو مُکھڑے سے ہٹالے آجا
بے نقاب آج تو اے گیسوؤں والے آجا

بیکسی پر مری خوں روتے ہیں چھالے آجا
راہ میں چھوڑ گئے قافلے والے آجا

دم تری دید کو آنکھوں میں لگا رکھا ہے
لے رہے ہیں ترے بیمار سنبھالے آجا

ہوں سیہ کار مرے عیب کُھلے جاتے ہیں
کملی والے مجھے کملی میں چُھپالے آجا

صورت لالہ ہے پُر داغ بیاںؔ کا سینہ
پڑ رہے ہیں ترے بیمار کے لالے آجا

★

حفیظ تائب

دے تبسم خیرات ماحول کو، ہم کو درکار ہے روشنی یا نبیؐ
ایک شیریں جھلک، ایک نوریں ڈلک، تلخ و تاریک ہے زندگی یا نبیؐ

اے نویدِ مسیحا! تری قوم کا حال عیسیٰ کی بھیڑوں سے ابتر ہوا
اس کے کمزور اور بے ہنر ہاتھ سے چھین لی چرخ نے برتری یا نبیؐ

کام ہم نے رکھا تیرے افکار سے، تیری تعلیم اپنائی اغیار نے
حشر میں منہ دکھائیں گے کیسے تجھے، ہم سے غفلت شعار امتی یا نبیؐ

دشمنِ جاں ہوا میرا اپنا لہو، میرے اندر عدو میرے باہر عدو
ماجرائے تحیر ہے پرسیدنی، صورتِ حال ہے دیدنی یا نبیؐ

روح ویران ہے آنکھ حیران ہے، ایک بحران تھا ایک بحران ہے
گلشنوں، شہروں، قریوں پہ ہے پرفشاں ایک مکروہ افسردگی یا نبیؐ

سچ مرے دور میں جرم ہے عیب ہے، جھوٹ فنِ عظیم آج لاریب ہے
ایک اعزاز ہے جہل و بے رہ روی، ایک آزار ہے آگہی یا نبیؐ

راز داں اس جہاں میں بناؤں کسے، روح کے زخم جا کر دکھاؤں کسے
غیر کے سامنے کیوں تماشا بنوں، کیوں کروں دوستوں کو دکھی یا نبیؐ

یا نبیؐ زیست کے تپتے صحرا پہ اب، تیرے اکرام کا ابر برسے گا کب
کب ہری ہو گی شاخِ تمنا مری، کب مٹے گی مری تشنگی یا نبیؐ

یا نبیؐ اب تو آشوبِ حالات نے تیری یادوں کے چہرے بھی دھندلا دیئے
دیکھ لے تیرے تائب کی نغمہ گری بنتی جاتی ہے نوحہ گری یا نبیؐ

ثروت حسین

مدحتِ ساقیٔ کوثر لکھوں
سوچتا ہوں بھلا کیوں کر لکھوں

سارے عالم کو جزیرہ ٹھہراؤں
ایک انساں کو سمندر لکھوں

کیوں نہ اُس مشعلِ شب تاب کو میں
فکر و احساس کا محور لکھوں

منبعِ مہر و صداقت جانوں
نکہت و نور کا پیکر لکھوں

مختصر یہ کہ میں اُن کو ثروت
نوعِ انساں کا مقدر لکھوں

★

عبدالکریم ثمرؔ

چشمِ کرم جو آپ کی شاہِ زمن پڑے
کشتِ ثمر پہ سایۂ باغِ عدن پڑے

خود منزلیں تھیں عازمِ طیبہ کی منتظر
راہِ طلب میں سینکڑوں کوہ و دمن پڑے

آنکھوں کے آئینے میں ہیں انوار اس طرح
شبنم پہ ماہتاب کی جیسے کرن پڑے

سالارِ دو جہاں کی عزیمت کہ عمر بھر
بدر و حنین و خیبر و خندق میں رن پڑے

از بسکہ میرے دل میں تمنا ہے اے ثمرؔ
پہنچوں درِ حضورؐ پہ جیسے بھی بن پڑے

★

بزمِ ہستی میں وقارِ ذی وقاراں آپؐ ہیں
خسروِ شاہاں زمیں تاجداراں آپؐ ہیں

آپؐ کی خاطر ہوئے باغ و چمن آراستہ
باعثِ تزئینِ حسنِ شاخساراں آپؐ ہیں

آپؐ ہیں چشم و چراغِ دودمانِ ہاشمی
طالبِ طورِ مدینہ نورِ فاراں آپؐ ہیں

آپ ہی کی رحمتیں اکنافِ عالم پر محیط
سروِ رعنا ہیں نسیمِ نوبہاراں آپؐ ہیں

آپؐ کا مسلک محبت امن و صلح و آشتی
کارزاروں میں متاعِ جانسپاراں آپؐ ہیں

بے نواؤں اور یتیموں کو سہارا آپؐ کا
سربراہِ خوش نہاداں غمگساراں آپؐ ہیں

آپؐ ہی کی ذات ٹھہری فاتحِ بدر و حنین
رزمِ ہستی میں نقیبِ شہسواراں آپؐ ہیں

★

مولانا محمد علی جوہر

۱

تنہائی کے سب دن ہیں تنہائی کی سب راتیں — اب ہونے لگیں اُن سے خلوت میں ملاقاتیں

ہر لحظہ تشفّی ہے ہر آن تسلّی ہے — ہر وقت ہے دلجوئی ہر دم ہیں مداراتیں

کوثر کے تقاضے ہیں تسنیم کے وعدے ہیں — ہر روز یہی چرچے ہر روز یہی باتیں

معراج کی سی حاصل سجدوں میں ہے کیفیت — اک فاسق و فاجر میں اور ایسی کراماتیں

بے مایہ سہی لیکن شاید وہ بلا بھیجیں — بھیجی ہیں درودوں کی کچھ ہم نے بھی سوغاتیں

۲

تم یوں ہی سمجھنا کہ فنا میرے لئے ہے — پر غیب سے سامانِ بقا میرے لئے ہے

پیغام ملا تھا جو حسینؓ ابنِ علیؓ کو — خوش ہوں وہی پیغامِ قضا میرے لئے ہے

میں کھو کے تری راہ میں سب دولتِ دُنیا — سمجھا کہ کچھ اس سے بھی سوا میرے لئے ہے

توحید تو یہ ہے کہ خدا حشر میں کہہ دے — یہ بندہ دو عالم سے خفا میرے لئے ہے

کیا ڈر ہے جو ہو ساری خدائی بھی مخالف — کافی ہے اگر ایک خدا میرے لئے ہے

اے شافعِ محشر جو کرے تو نہ شفاعت — پھر کون وہاں تیرے سوا میرے لئے ہے

کیوں ایسے نبی پر نہ فدا ہوں کہ جو فرمائے — اچھے تو سبھی کے ہیں بُرا میرے لئے ہے

★

جوش ملیح آبادی

نگاہِ فطرت کی ضو سے یوں تو ہر ایک ذرہ جھلک رہا ہے
ہر ایک قوت ابھر رہی ہے ہر ایک پودا پھبک رہا ہے

دبے ہیں ذرات کی تہوں میں ہزار اسرار کے خزانے
ازل سے آغوشِ خار و خس ہیں کھلے پھولوں کے کارخانے

جبینِ لیلائے شب ہے روشن روپہلی قندیل سے قمر کی
سنہری کنگن میں ہنس رہی ہے کلائی دوشیزۂ سحر کی

عطا و انعام کے فرشتے یہاں سدا پیش و پس رہے ہیں
زمیں پہ صبحِ ازل سے اب تک کرم کے بادل برس رہے ہیں

مگر یہ سب بے شمار تحفے زمیں کو فطرت جو بخشتی ہے
کوئی حقیقی ہے ان میں نعمت تو وہ اک آزاد آدمی ہے

وہ آدمی جس کی تیز نظریں مزاجِ عالم کی رازداں ہیں
وہ آدمی نبضِ پیچ و تابِ حیات پر جس کی انگلیاں ہیں

وہ آدمی جو شمیمِ گل سے علوم کے پھول چن رہا ہے
وہ آدمی جو ہوا کی زد میں خدا کا پیغام سن رہا ہے

اگرچہ نقشِ قدم پر اس کے ازل سے سجدے میں آسماں ہے
مگر غضب تو یہ ہے جہاں میں اسی سے بے اعتنائیاں ہیں

بہت سے گزرے ہیں یوں تو انساں خرد کی شمعیں جلانے والے
بتوں کی ہیبت اٹھانے والے خدا کا سکہ بٹھانے والے

مگر عرب کے خموش افق سے کرن وہ پھوٹی رسول بن کر
کہ جتنے ظلمت کے خار و خس تھے دہک اٹھے سرخ پھول بن کر

جگر مرادآبادی

اک رِند ہے اور مدحتِ سلطانِ مدینہ
ہاں کوئی نظر رحمتِ سلطانِ مدینہ

تو صبحِ ازل آئینۂ حُسنِ ازل بھی
اے صلِّ علیٰ صورتِ سلطانِ مدینہ

ظاہر میں غریب الغربا پھر بھی یہ عالم
شاہوں سے سوا سطوتِ سلطانِ مدینہ

اس طرح کہ ہر سانس ہو مصروفِ عبادت
دیکھوں میں درِ دولتِ سلطانِ مدینہ

اے جان بلب آمدہ، ہشیار، خبردار
وہ سامنے ہیں حضرتِ سلطانِ مدینہ

کچھ کام نہیں اور جگر مجھ کو کسی سے
کافی ہے بس اک نسبتِ سلطانِ مدینہ

*

الطاف حسین حالی

(۱)

بنے ہیں مدحتِ سلطانِ دوجہاں کے لئے
سخن زباں کے لئے اور زباں دہاں کے لئے

وہ شاہ جس کا عدو، جیتے جی جہنم میں
عداوت اُس کی عذابِ الیم جاں کے لئے

وہ پھول جس سے ہوئی سعیِ باغباں مشکور
رہی نہ آمد و رفتِ چمن، خزاں کے لئے

گھر اُس کا موردِ قرآن و مہبطِ جبریل
در اُس کا کعبۂ مقصود انس وجاں کے لئے

نہ حرف وصورت میں وسعت نہ کام ولب میں سکت
حقیقتِ شبِ معراج کے بیاں کے لئے

سمایا اُس کا جو نقشِ قدم تصور میں
ہجومِ شوق میں بوسے کہاں کہاں کے لئے

حریفِ نعتِ پیمبر نہیں سخن حالی
کہاں سے لائیے اعجاز اس بیاں کے لئے

★

(۲)

وہ نبیوں میں رحمت لقب پانے والا　　مرادیں غریبوں کی بر لانے والا
مصیبت میں غیروں کے کام آنے والا　　وہ اپنے پرائے کا غم کھانے والا
فقیروں کا ملجا ضعیفوں کا ماویٰ
یتیموں کا والی غلاموں کا مولیٰ

خطاکار سے درگذر کرنے والا　　بد اندیش کے دِل میں گھر کرنے والا
مفاسد کا زیر و زبر کرنے والا　　قبائل کو شیر و شکر کرنے والا
اُتر کر حِرا سے سوئے قوم آیا
اور اِک نسخۂ کیمیا ساتھ لایا

مِس خام کو جس نے کُندن بنایا　　کھرا اور کھوٹا الگ کر دکھایا
عرب جس پہ قرنوں سے تھا جہل چھایا　　پلٹ دی بس اِک آن میں اُس کی کایا
رہا ڈر نہ بیڑے کو موجِ بلا کا
اِدھر سے اُدھر پھر گیا رُخ ہوا کا

*

(۳)

اے خاصۂ خاصانِ رُسل وقتِ دعا ہے
اُمت پہ تری آ کے عجب وقت پڑا ہے

جو دین بڑی شان سے نکلا تھا وطن سے
پردیس میں وہ آج غریب الغربا ہے

وہ دین ہوئی بزمِ جہاں جس سے چراغاں
اب اُس کی مجالس میں نہ بتی نہ دیا ہے

جو تفرقے اقوام کے آیا تھا مٹانے
اس دین میں خود تفرقہ اب آ کے پڑا ہے

جو دین کہ ہمدردِ بنی نوعِ بشر تھا
اب جنگ و جدل چار طرف اس میں بپا ہے

چھوٹوں میں اطاعت ہے نہ شفقت ہے بڑوں میں
پیاروں میں محبت ہے نہ یاروں میں وفا ہے

بگڑی ہے اب ایسی کہ بنائے نہیں بنتی
ہے اس سے یہ ظاہر کہ یہی حکمِ قضا ہے

فریاد ہے اے کشتیِ اُمت کے نگہباں
بیڑا یہ تباہی کے قریب آن لگا ہے

اے چشمۂ رحمت بابی انت و اُمی
دنیا پہ ترا لطف سدا عام رہا ہے

کر حق سے دُعا اُمتِ مرحوم کے حق میں
خطروں میں بہت جس کا جہاز آ کے گھرا ہے

اُمت میں تری نیک بھی ہیں بد بھی ہیں لیکن
دلدادہ ترا ایک سے ایک ان میں پڑا ہے

جو خاک ترے در پہ ہے جاروب سے اُڑتی
وہ خاک ہمارے لئے داروئے شفا ہے

٭

حسرتؔ موہانی

پھر آنے لگیں شہرِ محبت کی ہوائیں
پھر پیشِ نظر ہو گئیں جنت کی ہوائیں

اے قافلے والو کہیں وہ گنبد خضریٰ
پھر آئے نظر ہم کو کہ تم کو بھی دکھائیں

ہاتھ آئے اگر خاک ترے نقشِ قدم کی
سر پر کبھی رکھیں کبھی آنکھوں سے لگائیں

نظارہ فروزی کی عجب شان ہے پیدا
یہ شکل و شمائل یہ عبائیں یہ قبائیں

کرتے ہیں عزیزانِ مدینہ کی جو خدمت
حسرتؔ انھیں دیتے ہیں وہ سب دل سے دعائیں

٭

حسن رضا خاں حسن بریلوی

جلوۂ یار اِدھر بھی کوئی رستہ تیرا
حسرتیں آٹھ پہر تکتی ہیں رستا تیرا

کیوں تمنّا مری مایوس ہو اے ابرِ کرم
سوکھے دھانوں کو مددگار ہے چھینٹا تیرا

ہائے پھر خندۂ بیجا مرے لب پر آیا
ہائے پھر بھول گیا راتوں کو رونا تیرا

اچھے اچھے ہیں ترے در کی گدائی کرتے
اونچے اونچوں میں بٹا کرتا ہے صدقا تیرا

خاص بندوں کے تصدق میں رہائی پادے
آخر اس کام کا تو ہے یہ نکما تیرا

اے مدینے کی ہوا دل مرا افسردہ ہے
سوکھی کلیوں کو کھلا جاتا ہے جھونکا تیرا

★

حفیظ جالندھری

سلام اے آمنہ کے لال اے محبوبِ سبحانی
سلام اے فخرِ موجودات فخرِ نوعِ انسانی

سلام اے ظلِ رحمانی سلام اے نورِ یزدانی
ترا نقشِ قدم ہے زندگی کی لوحِ پیشانی

سلام اے سرِّ وحدت اے سراجِ بزمِ ایمانی
زہے یہ عزت افزائی زہے تشریف ارزانی

ترے آنے سے رونق آگئی گلزارِ ہستی میں
شریکِ حالِ قسمت ہو گیا پھر فضلِ ربانی

سلام اے صاحبِ خلقِ عظیم انساں کو سکھلا دے
یہی اعمالِ پاکیزہ یہی اشغالِ روحانی

تری صورت تری سیرت ترا نقشہ ترا جلوہ
تبسم گفتگو بندہ نوازی خندہ پیشانی

اگرچہ فقر و فخری رتبہ ہے تیری قناعت کا
مگر قدموں تلے ہے فرِ کسرائی و خاقانی

زمانہ منتظر ہے اب نئی شیرازہ بندی کا
بہت کچھ ہو چکی اجزائے ہستی کی پریشانی

زمیں کا گوشہ گوشہ نور سے معمور ہو جائے
ترے پرتو سے مل جائے ہر اک ذرے کو تابانی

حفیظِ بے نوا بھی ہے گدائے کوچۂ احمدؐ
عقیدت کی جبیں تیری مروت سے ہو نورانی

ترا در ہو مرا سر ہو مرا دل ہو ترا گھر ہو
تمنا مختصر سی ہے مگر تمہید طولانی

سلام اے آتشیں زنجیرِ باطل توڑنے والے
سلام اے خاک کے ٹوٹے ہوئے دل جوڑنے والے

★

(۲)

زباں پر اے خوشا صلِ علیٰ یہ کس کا نام آیا — کہ میرے نام جبریلِ امیں لے کر سلام آیا

محمدؐ جانِ عالم، فخرِ آدم، ہادیِ اکرم — امام الانبیا، خیر البشر، پیغمبرِ اعظم

محمدؐ صاحبِ خلقِ عظیم و ناشرِ حکمت — محمدؐ مصدرِ فیضِ عمیم و شافعِ اُمت

بصورت نورِ سُبحانی بمعنی ظلِ رحمانی — پیامِ زندگانی، مظہرِ تائیدِ ربانی

محمدؐ مصطفےٰ بھی ہے وہ احمد مجتبیٰ بھی ہے — وہ مطلوبِ خلائق بھی وہ محبوبِ خدا بھی ہے

وہ جس کو فاتحِ ابوابِ اسرارِ قدم لکھیے — بنائے عرش و کرسی باعثِ لوح و قلم لکھیے

وہی حاکم بامر اللہ، درد آگاہِ محکوماں — درِ حق سے جواب باصواب آہِ مظلوماں

وہ حاصل، برگزیدہ ہستیوں کی التجاؤں کا — فرشتوں کی تمناؤں، رسولوں کی دعاؤں کا

محمدؐ دیدہ و دل کی تجلی بہرِ مہجوراں — محمدؐ آخری حرفِ تسلی بہرِ مزدوراں

محمدؐ بے کسی کے درد کو پہچاننے والا — سرشکِ گرم و آہِ سرد کو پہچاننے والا

محمدؐ زورِ معبودانِ باطل توڑنے والا
محمدؐ حق سے رشتہ آدمی کا جوڑنے والا

حمید صدیقی لکھنوی

حریم کبریا ہے اور میں ہوں
زباں محوِ دعا ہے اور میں ہوں

کھنچا جاتا ہوں میں بطحا کی جانب
کوئی خود رہنما ہے اور میں ہوں

چلا ہوں جانبِ کعبہ بصد شوق
نبی کا آسرا ہے اور میں ہوں

عجب کچھ جوش پر ہے ابرِ رحمت
سرور افزا گھٹا ہے اور میں ہوں

طوافِ کعبہ ہے وقتِ سحر ہے
نسیم دلکشا ہے اور میں ہوں

کہوں کیا دل کی کیفیت کا عالم
نگاہِ آشنا ہے اور میں ہوں

بحمد اللہ کھلا ہے بابِ رحمت
مری آہ رسا ہے اور میں ہوں

حریمِ قدس کا پردہ اٹھا ہے
دل حیرت زدہ ہے اور میں ہوں

حمیدؔ اب کچھ نہیں ہے یاد مجھ کو
نبی کا تذکرہ ہے اور میں ہوں

(۲)

تڑپ رہا ہے یہ مشتاقِ دید کہہ دینا
درِ نبی پہ سلامِ حمید کہہ دینا

جو حالِ دل ہے وہ اُن پہ ہے بے کہے روشن
زبانِ حال سے بھی کچھ مزید کہہ دینا

اگرچہ تابِ نظارہ نہیں ہے آنکھوں کو
مگر ہے پھر بھی تمنائے دید کہہ دینا

نگاہِ مہر سے روشن ہے آرزوئے دل کی
نہ بجھنے پائے یہ شمعِ اُمید کہہ دینا

حضور آپ کے الطاف پر نظر کر کے
ہے میرے دل کو بہت کچھ اُمید کہہ دینا

بلائیے مرے آقا بلائیے مولا
ہے انتظار کی کلفت شدید کہہ دینا

بعید رہ کے رہوں میں قریب یا حضرت
قریب ہو کے نہ ہوں میں بعید کہہ دینا

*

(۳)

دربارِ نبی کے جلووں کی وہ بارشِ رحمت کیا کہئے
وہ صبح کا منظر کیا کہئے وہ شام کا عالم کیا کہئے

وہ جنت روح و خلد نظر وہ سوز و گدازِ قلب و نظر
وہ روضۂ اطہر صلِ علیٰ، وہ نورِ مجسم کیا کہئے

جس وقت تصور کرتا ہوں اک نیند سی آنے لگتی ہے
اے صلِ علیٰ آرام گہِ سرکارِ دو عالم کیا کہئے

وہ رازو نیاز کی یکسوئی، وہ دل کی حضوری کا عالم
وہ جوشِ تلاوت پچھلے پہر، وہ سورۂ مریم کیا کہئے

وہ وقتِ سحر پھولوں کی مہک شاخوں کی لچک سبزے کی مہک
گلزارِ قبا کے دامن پر کیفیتِ شبنم کیا کہئے

*

عبدالرحمٰن راسخ دہلوی

زہے خیرِ مجسّم غل ہوا جب اُس کی آمد کا
زبانِ ہر صنم پر غلغلہ تھا خیر باشد کا

ہوالاوّل ہوالآخر کا باطن ہو گیا ظاہر
محمدؐ میں یہ گویا وصف ہے میمِ مشدّد کا

سناؤں نعت اگر تیری تو بت خانہ بنے کعبہ
زبانِ ہر صنم پر زمزمہ ہو اشہد اشہد کا

کھنچی جس وقت چمکی جلوۂ نامِ خدا بن کر
تری شمشیر میں عالم تھا بسم اللہ کی مد کا

فراقِ شاہِ دیں سے تودۂ سنگِ حوادث ہوں
علاج اچھا ہوا ہے میرے نفسِ واجب الحد کا

عصائے موسوی ایک ایک اُنگلی بن گئی اُن کی
لکیریں اُنگلیوں کی معجزہ تھا جزر کا مد کا

قیامت میں نہ ہوگی بات ہلکی پلہ بھاری ہے
مرے عصیانِ بے حد سے ترے احسانِ بجید کا

خدا کہتا ہے راسخ رحمۃ للعالمیں جس کو
وہ ضامن سب کے مطلب کا ہے حامی کُل کے مقصد کا

٭

شاہ احمد رضا خاں صاحب بریلوی

واہ کیا جود و کرم ہے شہِ بطحا تیرا
نہیں، سنتا ہی نہیں مانگنے والا تیرا
دھارے چلتے ہیں عطا کے وہ ہے قطرا تیرا
تارے کھلتے ہیں سخا کے وہ ہے ذرّا تیرا
فیض ہے یا شہِ تسنیم نرالا تیرا
آپ پیاسوں کے تجسس میں ہے دریا تیرا
فرش والے تری شوکت کا علو کیا جانیں
خسروا عرش پہ اُڑتا ہے پھریرا تیرا
میں تو مالک ہی کہوں گا کہ ہو مالک کے حبیب
یعنی محبوب و محب میں نہیں میرا تیرا
تیرے ٹکڑوں پہ پڑے غیر کی ٹھوکر پہ نہ ڈال
جھڑکیاں کھائیں کہاں چھوڑ کے صدقا تیرا
تیرے صدقے مجھے اک بوند بہت ہے تیری
جس دن اچھوں کو ملے جام چھلکتا تیرا

*

روشِ صدیقی

صاحبِ تاجِ ختمِ نبوت صلی اللہ علیہ وسلم
صدر نشینِ بزمِ رسالت صلی اللہ علیہ وسلم

درسِ مروت فرماں اُس کا نوعِ بشر پر احساں اُس کا
امن و محبت اُس کی شریعت صلی اللہ علیہ وسلم

نورِ جبیں انسان کا چمکا فرق مٹا محتاج و غنی کا
ایک ہوئے سرمایہ و محنت صلی اللہ علیہ وسلم

زاہد و عاصی، عارف و عامی سب ہیں درِ اقدس کے سلامی
سب پہ گل افشاں دامنِ رحمت صلی اللہ علیہ وسلم

دین میں فیضان ہے اُس کا ذوقِ یقیں احسان ہے اُس کا
اس کے در کی خاک میں حکمت صلی اللہ علیہ وسلم

قربِ الٰہی سنت اُس کی حُسنِ عمل ہے طاعت اُس کی
حاصلِ ایماں، اُس کی محبت صلی اللہ علیہ وسلم

شاہ محمد تقی عرف عزیز میاں قادری بریلوی

سب سے جدا ہے سب میں ہے شامل نورِ محمد اللہ اللہ
روحِ مجرد جسم کا حامل نورِ محمد اللہ اللہ

اہلِ طلب کا جادۂ اول نام محمد ذکر الٰہی
اہلِ یقیں کی آخری منزل نورِ محمد اللہ اللہ

کون نہ بن جائے پروانہ کون نہ ہو جائے دیوانہ
شمعِ حقیقت، زینتِ محفل نورِ محمد اللہ اللہ

ہادیٔ اعظم، رہبرِ اُمت، شافعِ محشر ذاتِ محمد
چارہ گرِ بے تابیٔ ہر دل نورِ محمد اللہ اللہ

راز یہی اک راز ہے میرا اور یہی دمساز ہے میرا
ہر دم نظروں کے ہے مقابل نورِ محمد اللہ اللہ

★

ساغر نظامی

حسن سراپا عشقِ مجسم صلی اللہ علیہ وسلم
روئے منور گیسوئے پُرخم صلی اللہ علیہ وسلم

سوزِ سراپا دردِ مجسم صلی اللہ علیہ وسلم
آنسو تیرے شبنم شبنم صلی اللہ علیہ وسلم

صاحب قرآں فخرِ رسولاں خسروِ دین و رحمت یزداں
بادۂ عرفاں ساقیِ عالم صلی اللہ علیہ وسلم

سازِ ازل سے تارِ ابد تک ایک ترنم ایک تلاطم
بر لبِ جاری نغمہ پیہم صلی اللہ علیہ وسلم

شوق کا مرجع درد کا مسکن شافعِ اُمت کیف کا مامن
کیف کا منبع عشق کا سنگم صلی اللہ علیہ وسلم

فرش سے ہے تا عرش اُجالا ذرہ ذرہ نور کا ہالا
شمعِ دو عالم مہرِ دو عالم صلی اللہ علیہ وسلم

اے کہ طبیبِ عالمِ امکاں چارہ گرِ بیماریِ انساں
تو نے رکھا زخموں پہ مرہم صلی اللہ علیہ وسلم

٭

سحر انصاری

محسنِ انسانیت، فخرِ عرب، فخرِ عجم
یا محمدؐ مصطفیٰؐ یا ہادی و خیرِ اُمم

حاملِ خُلقِ عظیم و صاحبِ صدق و یقیں
آپ کے قولِ حکیمانہ ہیں اب تک دل نشیں

قلبِ انساں میں جلائی آپ نے وہ شمعِ نُور
جس کا پرتو مہرِ تاباں جس کا جلوہ رشکِ طور

معبدوں کے زیب و زینت تھے بت لات و منات
آپ نے انساں کو بخشی لذتِ عرفانِ ذات

قبلۂ اربابِ دانش، کعبۂ اصحابِ دل
آپ کی معراج سے بدلا مزاجِ آب و گل

دستِ خاکی میں عنانِ بحر و طوفاں آگئی
گردشِ گردوں بھی زیرِ دامِ انساں آگئی

کرامت علی خاں شہیدی

(۱)

رقم پیدا کیا کیا طرفہ بسم اللہ کی مد کا ۔۔۔ سرِ دیواں لکھا ہے میں نے مطلع نعتِ احمدؐ کا
عجم میں زلزلہ نوشیرواں کے قصر میں آیا ۔۔۔ عرب میں شور اٹھا جس وقت اُس کی آمد آمد کا
کبھی نزدیک جا کر آستانے پر ملوں آنکھیں ۔۔۔ کبھی گر دور بیٹھوں میں کروں نظارہ گنبد کا
تمنّا ہے درختوں پر ترے روضہ کے جا بیٹھوں ۔۔۔ قفس جس وقت ٹوٹے طائرِ روحِ مقید کا
ہوئی ہے ہمّتِ عالی مری معراج کی طالب ۔۔۔ میسّر ہو طواف اے کاش مجھ کو تیرے مرقد کا
تری تعریف سے میری زباں میں آتی ہے تیزی ۔۔۔ صفاہاں تک مسخر ہوگا اس تیغِ مہند کا

خدا منہ چوم لیتا ہے شہیدی کس محبت سے
زباں پر میری جس دم نام آتا ہے محمدؐ کا

(۲)

ہے سورۂ والشمس اگر روئے محمدؐ ۔۔۔ واللیل کی تفسیر ہوئی موئے محمدؐ
ماہِ نوِ شوّال سے عاشق کی کہاں عید ۔۔۔ جب تک نظر آجائے نہ ابروئے محمدؐ
کس وضع اُٹھائے ہوئے ہیں بارِ دو عالم ۔۔۔ ظاہر میں تو نازک سے ہیں بازوئے محمدؐ
تھا بیش بہا عشق کے بازار میں یوسف ۔۔۔ پر ہو نہ سکا سنگِ ترازوئے محمدؐ

رضواں کے لئے لے چلو سوغاتِ شہیدی
گر ہاتھ لگے خار و خسِ کوئے محمدؐ

غلام امام شہید

جب سے ہوا وہ گل چمن آرائے مدینہ
جبریل بنا بلبلِ شیدائے مدینہ

سینہ ہے مرا رو کشِ صحرائے مدینہ
دل ہے جرسِ محمل لیلائے مدینہ

واں کے در و دیوار مرے پیشِ نظر ہیں
اندھیر ہو گر آنکھ سے چھپ جائے مدینہ

ہر سنگ میں واں کے شرر طور ہے پنہاں
ہر خشت کو کہئے ید بیضائے مدینہ

قسمت یہ دکھاتی ہے کہ حسرت کی نظر سے
ہم دیکھتے ہیں اُس کو جو دیکھ آئے مدینہ

٭

شفیق کوٹی

اِرم مدینے میں باغِ جناں مدینے میں
ہر ایک چیز ہے جنت نشاں مدینے میں

زمیں پہ کیوں نہ جھکے آسماں مدینے میں
ہیں محوِ خواب شہِ دو جہاں مدینے میں

جہانِ کفر و ضلالت میں پڑ گیا لرزہ
ہوئی بلند جو پہلی اذاں مدینے میں

سرِ نیاز کے سجدوں کو کیا کروں یارب
جبینِ شوق یہاں آستاں مدینے میں

قدم قدم پہ مسلسل ہے رحمتوں کا نزول
علائقِ غمِ ہستی کہاں مدینے میں

غمِ حیات، غمِ آخرت، غمِ کونین
میں بھول جاؤں گا سب بے گماں مدینے میں

★

شارق ایرانی

تجھ پر خدا کی رحمت اے عازم مدینہ   نورِ محمدی سے روشن ہو تیرا سینہ
جب ساحلِ عرب پہ پہنچے ترا سفینہ   اس وقت سر جھکا کر بلّٰلہ با قرینہ
سلطان انبیاء سے میرا سلام کہنا
محبوبِ کبریا سے میرا سلام کہنا

ساحل پہ آتے آتے موجوں کو چوم لینا   موجوں کے بعد دلکش ذرّوں کو چوم لینا
اس پاک سرزمین کی راہوں کو چوم لینا   پھولوں کو چوم لینا کانٹوں کو چوم لینا
پھر نورِ والضحیٰ سے میرا سلام کہنا
محبوبِ کبریا سے میرا سلام کہنا

ہو جانبِ مدینہ جب کارواں روانہ   صلّ علیٰ محمد کا لب پہ ہو ترانہ
وردِ زباں ہوں جس دم اشعارِ عاشقانہ   جب رحمتِ خدا کا لٹنے لگے خزانہ
سرچشمۂ عطا سے میرا سلام کہنا
محبوبِ کبریا سے میرا سلام کہنا

باصد ادب یہ کہنا اے ہادیٔ مکرم   اے شفقتِ مکمل اے رحمتِ مجسم
تری نظر پہ قربان ہر دو عالم   شارق غریب شارق یہ کہہ رہا تھا پیہم
سردارِ دوسرا سے میرا سلام کہنا
محبوبِ کبریا سے میرا سلام کہنا

شاعر لکھنوی

عجب سا کیف عجب ہے خمار آنکھوں میں
بسا ہوا ہے نبیؐ کا دیار آنکھوں میں

جو آئی یادِ مدینہ تو آنسوؤں کی طرح
چھپا لیا ہے اسے بے قرار آنکھوں میں

کھڑے ہوئے ہیں ترے در پہ تیرے دیوانے
وفا کی نذر لئے اشکبار آنکھوں میں

قسم خدا کی مدینہ جنہوں نے دیکھا ہے
میں ڈھونڈ لوں گا وہ آنکھیں ہزار آنکھوں میں

تصورات میں طیبہ ہے روبرو شاعرؔ
رچی ہوئی ہے مجسّم بہار آنکھوں میں

٭

شہزاد احمد

جہانِ ہا و ہُو میں سب تماشے ایک جیسے ہیں
مجھے رستہ دکھا مولا کہ رستے ایک جیسے ہیں

کبھی تیری شریعت کی ضرورت کم نہیں ہوگی
جہاں میں آدمیت کے تقاضے ایک جیسے ہیں

جو انساں ہے وہ تیرے ارتقا کا ہو چکا قائل
جو بہتر ہے اُسے سارے زمانے ایک جیسے ہیں

جسے انسان کہتے ہیں فقط انساں کا حصہ ہے
زمین و آسماں دونوں ازل سے ایک جیسے ہیں

خدا نے کر دیا سردار تجھ کو سارے نبیوں کا
ہے اک سورج جُدا باقی ستارے ایک جیسے ہیں

ملی جبریل کو بھی سرفرازی تیری قربت سے
وگرنہ فرق کیا ہے سب فرشتے ایک جیسے ہیں

جو تیری یاد میں گزرے وہی پل زندگی ٹھہرے
بظاہر ساری گھڑیاں سارے لمحے ایک جیسے ہیں

الگ رہنے کی خواہش دوسروں سے کس طرح کیجے
درختوں پہ ہری شاخوں کے پتے ایک جیسے ہیں

حقوقِ آدمیت میں کوئی تفریق ناممکن
وہ منصف ہے اُسے اپنے پرائے ایک جیسے ہیں

مجھے شہزاد اُس کی آرزو ہے جس کی برکت سے
سروں پہ رحمتِ یزداں کے سائے ایک جیسے ہیں

اقبال حسین شوقی

نگارِ کیف و مستی جلوہ ساماں ہے جہاں میں ہوں
بہارِ عشق صد لالہ بداماں ہے جہاں میں ہوں

جمالِ روئے تاباں آفتِ جاں ہے جہاں میں ہوں
ہر اک شے صورتِ آئینہ حیراں ہے جہاں میں ہوں

دل بیتاب پر لطفِ فراواں ہے جہاں میں ہوں
ہر اشک اک قطرہ گوہر بداماں ہے جہاں میں ہوں

چٹک اٹھا ہے بوئے مشک سے ہر غنچۂ خاطر
نسیم زلفِ جاناں عنبر افشاں ہے جہاں میں ہوں

متاعِ عقل و ہوش و آگہی کی خیر ہو یارب
چراغِ طور فانوس شبستاں ہے جہاں میں ہوں

ہر اک جانب چھڑا ہے نغمہ صلِّ علیٰ شوقی
ہر اک وصفِ محمدؐ کا ثنا خواں ہے جہاں میں ہوں

ضیاءُ القادری بدایونی

تم ہو عرش کی زینت والے تم پر لاکھوں سلام
تم ہو تاجِ شفاعت والے تم پر لاکھوں سلام
تم ہو مہرِ نبوت والے تم پر لاکھوں سلام
تم ہو حسن کی دولت والے تم پر لاکھوں سلام
تم ہو چاند سی صورت والے تم پر لاکھوں سلام
تم پر لاکھوں تم پر لاکھوں تم پر لاکھوں سلام

تم ہو عرشِ بریں کے تارے تم ہو آمنہ کے مہ پارے
تم ہو خلق کے راج دلارے تم ہو اپنے خدا کے پیارے
تم ہو ناز و نزاکت والے تم ہو چاند سی صورت والے
تم پر لاکھوں تم پر لاکھوں تم پر لاکھوں سلام

سب سے نور تمہارا اول سب سے ذات تمہاری افضل
سب سے دین تمہارا اکمل تم نے کفر میں ڈالی ہلچل
تم ہو حق و صداقت والے تم ہو چاند سی صورت والے
تم پر لاکھوں تم پر لاکھوں تم پر لاکھوں سلام

تم ہو مونس و محسن و ہمدم تم ہو احسن و اجمل و اکرم
تم ہو فخرِ خلیل و آدم تم ہو شاہ و رحمتِ عالم
تم ہو بخششِ اُمت والے تم ہو چاند سی صورت والے
تم پر لاکھوں تم پر لاکھوں تم پر لاکھوں سلام

تم ہو مطلع نورِ الٰہی تم ہو رحمت نا متناہی

تم پر ختم خدا آگاہی تم پر شایاں شوکت شاہی

تم ہو ملک و حکومت والے تم ہو چاند سی صورت والے

تم پہ لاکھوں تم پر لاکھوں تم پہ لاکھوں سلام

ہم ہیں مجرم ہم ناکارے ہم ہیں حشر میں خوف کے مارے

ہم ہیں مولا گھاٹ کنارے تم ہو ناؤ کے کھیون ہارے

تم ہو قلزم رحمت والے تم ہو چاند سی صورت والے

تم پہ لاکھوں تم پر لاکھوں تم پہ لاکھوں سلام

شاہا خلق کی حالت دیکھو مولا کفر کی طاقت دیکھو

ہم سے سب کی عداوت دیکھو، دیکھو جانبِ اُمت دیکھو

تم ہو رحمت و رفعت والے تم ہو چاند سی صورت والے

تم پر لاکھوں تم پر لاکھوں تم پہ لاکھوں سلام

شاہا بہرِ امانت آؤ لے کر پرچم نصرت آؤ

دیکھو حالتِ اُمت آؤ، آؤ آؤ بعجلت آؤ

تم ہو مہر و مروّت والے تم ہو چاند سی صورت والے

تم پہ لاکھوں تم پر لاکھوں تم پر لاکھوں سلام

بھر دو نور سے میرا سینہ کر دو قلب مرا آئینہ

مجھ کو دو بھر اب ہے جینا شاہا ہوں مشتاق مدینہ

تم ہو سب کی حمایت والے تم ہو چاند سی صورت والے

تم پہ لاکھوں تم پہ لاکھوں تم پہ لاکھوں سلام

*

مولانا ظفر علی خاں

(۱)

دل جس سے زندہ ہے وہ تمنّا تمہیں تو ہو
ہم جس میں بس رہے ہیں وہ دنیا تمہیں تو ہو

پھوٹا جو سینۂ شبِ تارِ الست سے
اس نورِ اوّلیں کا اُجالا تمہیں تو ہو

سب کچھ تمہارے واسطے پیدا کیا گیا
سب غایتوں کی غایتِ اُولیٰ تمہیں تو ہو

جو ماسوا کی حد سے بھی آگے گذر گیا
اے رہ نوردِ جادۂ اسریٰ تمہیں تو ہو

گرتے ہوؤں کو تھام لیا جس کے ہاتھ نے
اے تاجدارِ یثرب و بطحا تمہیں تو ہو

★

(۲)

وہ شمع اُجالا جس نے کیا چالیس برس تک غاروں میں
اک روز جھلکنے والی تھی سب دنیا کے درباروں میں

رحمت کی گھٹائیں پھیل گئیں افلاک کے گنبد گنبد پر
وحدت کی تجلّی کوند گئی آفاق کے سینہ زاروں میں

گر ارض و سما کی محفل میں لولاک لما کا شور نہ ہو
یہ رنگ نہ ہو گلزاروں میں یہ نُور نہ ہو سیاروں میں

جو فلسفیوں سے کھُل نہ سکا اور نکتہ وروں سے حل نہ ہوا
وہ راز اک کملی والے نے بتلا دیا چند اشاروں میں

ہیں کرنیں ایک ہی مشعل کی بوبکرؓ و عمرؓ، عثمانؓ و علیؓ
ہم مرتبہ ہیں یارانِ نبی کچھ فرق نہیں ان چاروں میں

ہم حق کے علمبرداروں کا ہے اب بھی نرالا ٹھاٹھ وہی
بادل کی گرج تکبیروں میں بجلی کی تڑپ تلواروں میں

★

سراج الدین ظفر

سبوئے جاں میں چھلکتا ہے کیمیا کی طرح
کوئی شراب نہیں عشقِ مصطفٰے کی طرح
وہ جس کے لطف سے کھلتا ہے غنچۂ ادراک
وہ جس کا نام نسیم گرہ کشا کی طرح
طلسم جاں میں وہ آئینہ دارِ محبوبی
حریمِ عرش میں وہ یارِ آشنا کی طرح
وہ عرش و فرش و زمان و مکاں کا نقشِ مراد
وہ ابتدا کے مطابق وہ انتہا کی طرح
اُسی کے حسن سماعت کی تھی کرامتِ خاص
وہ اِک کتاب کہ ہے نسخۂ شفا کی طرح
بغیر عشقِ محمد کسی سے کھل نہ سکے
رموزِ ذات کہ ہیں گیسوئے دوتا کی طرح
ریاضِ مدحِ رسالت میں راہوارِ غزل
چلا ہے رقص کناں آہوئے صبا کی طرح
جمالِ روئے محمد کی تابشوں سے ظفر
دماغ رند ہوا عرشِ بے ریا کی طرح

★

غلام مصطفیٰ عشقی

وصف محبوب خدا کا جو رقم ہوتا ہے
سر سجدہ پئے تعظیم قلم ہوتا ہے

اُن کا جو بندۂ بے دام و درم ہوتا ہے
وہی سلطانِ عرب شاہِ عجم ہوتا ہے

اشک افشاں جو مرا دیدۂ نم ہوتا ہے
درد و غم دل کا ذرا کچھ مرے کم ہوتا ہے

جلوہ گر دل میں جو محبوب خدا ہوتے ہیں
خانۂ دل یہ مرا بیتِ حرم ہوتا ہے

غم، غمِ عشق سے بہتر نہیں کوئی عشقی
روح خوش ہوتی ہے جب دل پہ یہ غم ہوتا ہے

★

عبدالعزیز خالد

میں فرشِ زمیں ہوں تو سقفِ سما ہے
میں سانسوں کا مہماں ہوں تو موجِ ہوا ہے

شہنشاہِ لولاک و مولائے سدرہ
تو میرے تخیّل سے بھی ماورا ہے

تری ذات فخرِ بنی نوعِ انساں
تو صلّ علیٰ خیرِ خلقِ خدا ہے

وقارِ سکوت اور حُسنِ تکلّم
تجھے دینے والے نے کیا کیا دیا ہے

چلے تو تو خوشبو چلے آگے آگے
بدرتِ صبا مجمرِ عالیہ ہے

تو دلجوئی و غمگساری کا پیکر
تو خیر البشر اشرف الانبیا ہے

طبیعت میں دل سوزی و دل نوازی
تو دلگیر کے دردِ دل کی دوا ہے

تو کرتا ہے توقیر و تکریمِ مہماں
تو بے برگ و نادار کا آسرا ہے

وکیل و کفیل و مہماتِ عالم
تو سیاحِ دشتِ ورائے الورا ہے

رقم ہیں صحیفوں میں القاب تیرے
تو یٰسین و طٰہٰ میں طلعت نما ہے

عاصی کرنالی

سلام اس پر جو ظلمت میں مثالِ آفتاب آیا
سلام اس پر رُخِ کونین پر جس سے شباب آیا

سلام اس پر جو دریا بن کے اُمڈا دشتِ ویراں سے
سلام اس پر جو بادل بن کے اٹھا کوہِ فاراں سے

سلام اس پر کہ جس کی ہر نظر فیضان ہوتی تھی
سلام اس پر کہ جس کی ہر ادا قرآن ہوتی تھی

سلام اس پر کہ جس کا ہر تکلم سلکِ گوہر تھا
سلام اس پر کہ جس کا ہر تبسم موجِ کوثر تھا

سلام اس پر نفس سے جس کے بادِ خوشگوار آئی
سلام اس پر کہ جس کے مسکرانے سے بہار آئی

سلام اس پر تھی دولت ہیچ جس کی چشمِ اطہر میں
سلام اس پر کہ تاجِ قیصری تھا جس کی ٹھوکر میں

سلام اس پر لگایا دشمنوں کو جس نے سینے سے
سلام اس پر کیے ہیں صاف سینے جس نے کینے سے

سلام اس پر کہ جس نے کاٹ ڈالے طوق بندوں کے
سلام اس پر کہ آنسو جس نے پونچھے دردمندوں کے

سلام اس پر کہ جس نے مور کو شانِ سلیماں دی
سلام اس پر کہ ہر قطرے کو جس نے نبضِ طوفاں دی

سلام اس پر کہ جس کی زندگی معراجِ آدم ہے
سلام اس پر کہ جس کا فقر سلطانِ دو عالم ہے

سلام اس پر بشر کا بول بالا کر دیا جس نے
سلام اس پر ہمیں اللہ والا کر دیا جس نے

عارف عبدالمتین

(۱)

تری حدیث ترے روبرو سناؤں تجھے
یہ آرزو ہے کبھی آئنہ دکھاؤں تجھے

میں اپنی ذات کا غارِ حرا کروں تعمیر
بصد نیاز و عقیدت وہاں بلاؤں تجھے

مرا وقار بھی تُو ہو مری پناہ بھی تُو
میں خود زمین بنوں آسماں بناؤں تجھے

مرے لئے تو تری یاد بھی محال ہوئی
کہ یاد کے لئے لازم ہے بھول جاؤں تجھے

غمِ جہاں، غمِ جاں اور غمِ ورائے جہاں
میں کون کونسا زخمِ نہاں دکھاؤں تجھے

برس رہی ہے ترے رُخ کی چاندنی مجھ پہ
قریب آکے میں سینے سے بھی لگاؤں تجھے

تو مجھ سے روٹھ مگر روٹھنے سے پہلے بتا
تو روٹھ جائے تو میں کس طرح مناؤں تجھے

یہ میرا شوق کہ میں تجھ کو برملا دیکھوں
یہ میرا رشک کہ میں خود سے بھی چھپاؤں تجھے

کہاں کہاں مجھے تیرے کرم کی حاجت ہے
تو جانتا ہے تو میں کس لئے سمجھاؤں تجھے

*

(۲)

میں ڈھلا نور کے ہر سانچے میں ڈھالے سے ترے
جان و دل سروِ چراغاں ہیں اُجالے سے ترے!

تیرے رشتوں کی نہایت ہیں ازل اور ابد
میں ہر اک عہد میں جیتا ہوں حوالے سے ترے!

خود بھی گرتا ہوں، گراتا ہے زمانہ بھی مجھے،
میں سنبھلتا ہوں فقط ایک سنبھالے سے ترے!

بارِ گیتی تو اُٹھا رکھا ہے، پر تیرے حضور
آنکھ اٹھائی نہیں جاتی ہے، جیالے سے ترے!

تیرا آغوشِ محبت ہے جہانوں پہ محیط،
تیری محفل سے گیا کون نکالے سے ترے!

اس کے ہونٹوں کی تمنا نہ رہا، آبِ حیات
جس نے اک گھونٹ بھی چکھا ہے پیالے سے ترے!

لب سیئے گوش بر آواز ہیں یہ ارض و سما،
بات کرنے کے یہ انداز نرالے سے ترے!

فیض الحسن فیضؔ سہارنپوری

ترا رتبہ ہے یا احمد مقام اللہ اکبر کا
تری رتبہ شناسی رتبہ ہے بیچون داور کا

وہ طوبیٰ جس کا چرچا ہے ستوں ہے تیری مسجد کا
وہ جنت جس کی شہرت ہے نمونہ ہے ترے گھر کا

تمنا ہے کہ اک اک بال کی سو سو بلائیں لوں
جو نقشہ ہاتھ آجائے تری زلفِ معنبر کا

تمنا ہے کہ کانٹوں پر ترے صحرا کے جا لوٹوں
رگِ مجنوں کو پھر سودا ہوا ہے نوکِ نشتر کا

ہمیں رونے سے کیا نسبت مگر جب تیرا نام آئے
تو کچھ نقشہ بدل جاتا ہے اپنے دیدۂ تر کا

برا ہوں یا بھلا ہوں خیر جیسا ہوں تمہارا ہوں
طریقہ ہے کریموں کا نباہنا اپنے چاکر کا

وہ ضعف ناتوانی ہے کہ مرغِ نیم بسمل بھی
یہ کہتا ہے چلو دیکھیں تماشا فیضؔ مضطر کا

ڈاکٹر فرمان فتحپوری

فاران کی چوٹی پر چمکا خورشیدِ رسالت کیا کہنا
ایمان کی کرنوں سے پھیلی ہر سمت حرارت کیا کہنا

وہ عینِ جمالِ حسنِ ازل نکھرا ہے بہ شکلِ ختمِ رُسل
روشن ہیں عرب کے دشت و جبل یہ نور کی کثرت کیا کہنا

وہ عالمِ ہُو، جلوؤں میں عُلو، غنچوں میں بُو ہر شے میں نمو
شبنم سے کیا جاتا ہے وضو، یہ بارشِ رحمت کیا کہنا

جلوؤں کے یہ کس کے پائی جھلک سجدے میں گرے سب جن و ملک
شاداں ہے زمیں حیراں ہے فلک انسان کی قسمت کیا کہنا

وہ منبعِ نور و صدق و صفا وہ مخزنِ لطف و جود و عطا
بٹتی ہے جہاں ہر صبح و مسا ایمان کی دولت کیا کہنا

وہ نورِ ہدیٰ محبوبِ خدا حق جن پہ فدا جو حق پہ فدا
وہ محفلِ ناز و حُسن و ادا وہ گرمیِ اُلفت کیا کہنا

اے کاش کہیں فرمانِ حزیں رکھ پائے درِ مولا پہ جبیں
پھر نعت کی کثرت کیا کہنا اشعار کی لذت کیا کہنا

٭

محمد عالمگیر خاں کیفؔ ٹونکی

درِ نبی پر پڑا رہوں گا، پڑے ہی رہنے میں کام ہوگا
کبھی تو قسمت کھُلے گی میری کبھی تو میرا سلام ہوگا

خلافِ معشوق کچھ ہوا ہے نہ کوئی عاشق سے کام ہوگا
خدا بھی ہوگا اُدھر ہی اے دل جدھر وہ عالی مقام ہوگا

کئے ہی جاؤں گا عرضِ مطلب ملے گا جب تک نہ دل کا مطلب
نہ شامِ مطلب کی صبح ہوگی نہ یہ فسانہ تمام ہوگا

جو دل سے ہے مائلِ پیمبر، یہ اُس کی پہچان ہے مقرر
کہ ہر دم اس بے نوا کے لب پر درود ہوگا سلام ہوگا

اسی توقع پہ جی رہا ہوں یہی تمنّا جلا رہی ہے
نگاہِ لطف و کرم نہ ہوگی، تو مجھ کو جینا حرام ہوگا

ہوئی جو کوثر پہ باریابی تو کیفؔ کی تیرے دھج یہ ہوگی
بغل میں مینا، نظر میں ساقی خوشی سے ہاتھوں میں جام ہوگا

★

چودھری دلّو رام کوثری

مجھے نعت نے شادمانی میں رکھا — کہ مصروف شیریں بیانی میں رکھا
میں لکھتا رہا نعت اور حق نے شب بھر — قمر کو مری پاسبانی میں رکھا
درِ مصطفیٰ کی ملے گر گدائی — تو پھر کیا ہے صاحبقرانی میں رکھا
جو ذرّہ اڑا شہ کی گردِ قدم کا — زمانے نے تاجِ کیانی میں رکھا

نہ کر آفتابِ فلک اتنا غرّہ — کہ تجھ کو بھی ہے دارِ فانی میں رکھا
درِ حضرتِ مصطفیٰ مجھ کو بخشا — تجھے منزلِ آسمانی میں رکھا
تو ہے دربدر گردشِ آسماں سے — مجھے حلقۂ مہربانی میں رکھا

نہ کر شور اے بلبلِ گل فسانہ — ہے کیا تیری اس لن ترانی میں رکھا
میں ہوں نعت گو میرا رتبہ بڑا ہے — نہیں کچھ تری ہم زبانی میں رکھا
مرے منہ سے منظور تھی نعتِ حضرت — مجھے فردِ رطب اللسانی میں رکھا

ذرا نقشۂ نعت کا کر نظارہ — ہے کیا نقشِ بہزاد و مانی میں رکھا
بہارِ ریاضِ ثنائے نبی نے — دہن کو مری گل فشانی میں رکھا

لکھیں کوثری عمر بھر میں نے نعتیں
نہ کچھ اور غم زندگانی میں رکھا

*

قاضی نذرالاسلام

مترجمہ افسر ماہ پوری

میرے مانجھی لئے چل مدینے مجھے

میرا مُرشد ہے تو اور مرا راہ بر
میں ہوں اس راہ سے آج تک بے خبر
احمدِ مصطفیٰ رحمتِ دو جہاں
میرے مانجھی وہ سوئے ہوئے ہیں وہاں
اب نہ ہوگا وہ دیدار روئے حسین
جان بچ جائے میری یہ ممکن نہیں
ریگزاروں میں گر کوئی دریا نہیں
غم نہ کر اس سے رُکتا ہے رستا کہیں
اس قدر روؤں گا بہہ چلے گی ندی
راہ آسان ہو جائے گی ناؤ کی
اپنے چہرے پہ خاک مدینہ ملوں
اور اپنے محمدؐ کا کلمہ طیبہ پڑھوں
میری آنکھیں ہوں اور آنسوؤں کی جھڑی
جیسے تھیں کربلا میں سکینہ کبھی

میرے مانجھی لئے چل مدینے مجھے

*

سیّد عبدالغنی شاہ قیصر وارثی مرادآبادی

اے صلِّ علیٰ محبوبِ خدا ترے حسن و ادا کا کیا کہنا
سب حور و ملک قربان تجھ پر اس شانِ خدا کا کیا کہنا

یہ شام و سحر یہ مہر و قمر یہ غنچہ و گل ذرّے تارے
قربان ہیں سب تیرے رُخ پر اس نور و ضیا کا کیا کہنا

بخشندہ تخت و تاج مگر خود خاک نشین کملی اوڑھے
اے شاہِ دو عالم اس سادہ انداز و ادا کا کیا کہنا

فاقے پہ فاقے اس گھر میں جس گھر میں خدائی لٹتی ہو
اس شانِ تحمّل کے صدقے اس صبر و رضا کا کیا کہنا

جب سے ترا دامن تھام لیا محتاج کبھی قیصرؔ نہ رہا
جو مانگا وہ تو نے اُس کو دیا اس لطف و عطا کا کیا کہنا

٭

ثقلین احمد منوّر بدایونی

ہر دل کی تسلّی بھی ہے، ہر غم کی دوا بھی
کیا چیز ہے مولا تیری خاکِ کفِ پا بھی

ہونے کو تو ہوگی دلِ مضطر کی دوا بھی
اکسیر ہے لیکن تیرے دامن کی ہوا بھی

لب پر ہے تیرا نام تو کیا اور طلب ہو
اے صلِّ علیٰ یہ تو دوا بھی ہے دُعا بھی

مَیں تم سے وہ کہتا ہوں جو کہنا ہے خدا سے
جب تم مری سُن لوگے تو سُن لے گا خدا بھی

جب دل میں وہ جلوے ہوں تو دنیا ہے منوّر
جینے کی غرض ہے کوئی جینے کے سوا بھی

★

ماہرالقادری

سلام اس پر کہ جس نے بیکسوں کی دستگیری کی
سلام اس پر کہ جس نے بادشاہی میں فقیری کی

سلام اس پر کہ اسرارِ محبت جس نے سمجھائے
سلام اس پر کہ جس نے زخم کھا کر پھول برسائے

سلام اس پر کہ جس نے خوں کے پیاسوں کو قبائیں دیں
سلام اس پر کہ جس نے گالیاں سن کر دعائیں دیں

سلام اس پر کہ دشمن کو حیاتِ جاوداں دے دی
سلام اس پر ابو سفیانؓ کو جس نے اماں دے دی

سلام اس پر کہ جس کا ذکر ہے سارے صحائف میں
سلامُ اس پر ہوا مجروح جو بازارِ طائف میں

سلام اس پر کہ جس کے گھر میں چاندی تھی نہ سونا تھا
سلام اس پر کہ ٹوٹا بوریا جس کا بچھونا تھا

سلام اس پر جو سچائی کی خاطر دُکھ اُٹھاتا تھا
سلام اس پر جو بھوکا رہ کے اَوروں کو کھلاتا تھا

سلام اس پر کہ جس نے جھولیاں بھر دیں فقیروں کی
سلام اس پر کہ جس نے کھول دیں مشکیں اسیروں کی

سلام اس پر کہ تھا الفقر فخری جس کا سرمایا
سلام اس پر کہ جس کے جسمِ اطہر کا نہ تھا سایا

٭

سلام اس پر کہ جس نے فضل کے موتی بکھیرے ہیں
سلام اس پر بُروں کو جس نے فرمایا "یہ میرے ہیں"

سلام اس پر شکستیں جس نے دیں باطل کی فوجوں کو
سلام اس پر کہ ساکن کر دیا طوفاں کی موجوں کو

سلام اس پر کہ جس نے کافروں کے زور کو توڑا
سلام اس پر کہ جس نے پنجۂ بیداد کو موڑا

سلام اس پر کہ جس کی بزم میں قسمت نہیں سوتی
درود اس پر کہ جس کے ذکر سے سیری نہیں ہوتی

درود اس پر تبسم جس کا گُل کے مُسکرانے میں
درود اس پر کہ جس کا فیض ہے سارے زمانے میں

درود اس پر کہ جس کا تذکرہ عینِ عبادت ہے
درود اس پر کہ جس کی زندگی رحمت ہی رحمت ہے

درود اس پر کہ جو تھا صدرِ محفل پاک بازوں میں
درود اس پر کہ جس کا نام لیتے ہیں نمازوں میں

درود اس پر جسے شمع شبستانِ ازل کہیے
درود اس پر ابد کی بزم کا جن کو کنول کہیے

درود اس پر، بہارِ گلشنِ عالم جسے کہیے
درود اس ذات پر فخرِ بنی آدم جسے کہیے

رسولِ مجتبیٰ کہیے محمّد مصطفیٰ کہیے
وہ جس کو ہادی "دع ما کدر، خذ ما صفا" کہیے

درود اس پر کہ جو ماہر کی اُمیدوں کا ملجا ہے
درود اس پر کہ جس کا دونوں عالم میں سہارا ہے

مخمّس رسول نگری

دیباچۂ نجات ہے سنّت رسول کی
سرمایۂ حیات ہے حکمت رسول کی
فرقانِ خیر و شر ہے نبوت رسول کی
ہر چیز کو محیط ہے سیرت رسول کی
اس سے حیات کا کوئی گوشہ بچا نہیں
دنیا میں اور کوئی رہِ ارتقا نہیں

قرآں کی جیتی جاگتی تصویر ہے یہی
ہر شعبۂ حیات کی تفسیر ہے یہی
اک زندہ شرح آیۂ تسخیر ہے یہی
تمہیدِ انقلابِ جہانگیر ہے یہی
عرفانِ حق کا اوّل و آخر یہی تو ہے
اس باطنِ حیات کا ظاہر یہی تو ہے

اہلِ فنا کے واسطے آبِ بقا ہے یہ
شیرازہ بندِ عالمِ عشق و رضا ہے یہ
باطل کی ظلمتوں میں چراغِ ہدیٰ ہے یہ
مشکل کسی طرح کی ہو مشکل کشا ہے یہ
مغرب کا ہر نظامِ عمل بے ثبات ہے
سُن لو کہ عصرِ نو کی اسی میں نجات ہے

٭

منظور حسین شورؔ

گفتگو کا راز کیا، تخئیل کی آواز کیا
بامِ عرفانِ نبی پر عقل کی پرواز کیا،

وہ رسولِ دوسرا وہ تاجدارِ بحر و بر
جس کے قدموں پہ جھکا تھا قیصر و کسریٰ کا سر

لوٹتے ہیں جس کے قدموں میں شہنشاہوں کے تاج
لیتی ہے جس کی فقیری تاجداری سے خراج

وہ یتیموں کا سہارا وہ غریبوں کی پناہ
نطق جس کا بندگی جس کا تنفس لا الٰہ

جاں نوازی جس کی طینت، دوستی جس کا خمیر
جس نے ارزانی کیا اولادِ آدم کو ضمیر

وہ نبی، وہ امتِ بیمار کا تیماردار
زندگی کی دھوپ میں وہ سایۂ پروردگار

رحمت اللعالمیں بن کر جو آیا وہ رسول
آدمی کو آدمی جس نے بنایا وہ رسول

مظہرِ ذاتِ خدا، خیر الوریٰ، خیر الانام
بے وضو لیتے نہیں روح الامیں بھی جس کا نام

فلسفہ ہے جس کے فیضِ ہوش کا دریوزہ گر
جس کے بامِ معرفت پر عقل کے جلتے ہیں پر

خاک ہو جس کا نشیمن عرش ہو جس کا مقام
اس کی شاہی کو سلام اس کی فقیری کو سلام!

*

مظہر عرفانی

جب توجہ مرے سرکار نے فرمائی ہے
یا محمدؐ کی صدا دل سے مرے آئی ہے

اُن کے قدموں پہ تصوّر میں تڑپتی ہے طلب
کتنا بے تاب مرا ذوقِ جبیں سائی ہے

ہم سمجھتے ہیں اسے گنبدِ خضریٰ کا جمال
لوگ کہتے ہیں گلستاں میں بہار آئی ہے

اب نہ آئے گا کوئی صاحبِ معراج یہاں
اے مشیت، یہ تری آخری انگڑائی ہے

شوقِ پابندیٔ آداب پہ ہنسنے والو
یہ ہے نادانی تو نادانی بھی دانائی ہے

ہم درِ ختمِ رُسل سے نہ پھریں گے مظہر
ہم نے تقدیسِ عقیدت کی قسم کھائی ہے

٭

خوشی محمد ناظر

سلام اُس پر جو بن کر رحمت اللعالمین آیا
علمبردارِ حق بن کر سپہ سالارِ دیں آیا
سلام اس پر کہ دنیا میں اُخوّت کی بنا ڈالی
تمیزِ بندہ و آقا زمانے سے مٹا ڈالی
سلام اُس پر کہ جس نے کی تلافی زیر دستی کی
یتیموں اور بیواؤں کی جس نے سرپرستی کی
سلام اس پر کہ عبدیت بھی جس پر ناز کرتی ہے
ثریا سے پرے انسانیت پرواز کرتی ہے
سلام اُس پر کہ آدابِ معیشت جس نے سکھلائے
سلام اُس پر قوانینِ سیاست جس نے سمجھائے
سلام اُس پر کہ جس کا نام روشن ہے امامت میں
صداقت میں شجاعت میں شرافت میں دیانت میں
سلام اُس ماہِ کامل پر کہ پرتو چار ہیں جس کے
ابوبکرؓ و عمرؓ، عثمانؓ و حیدرؓ یار ہیں جس کے
سلام اُس پر کہ دینِ حق مکمّل کر دیا جس نے
جہاں سارا خدا کی نعمتوں سے بھر دیا جس نے
سلام اُس پر قیامت تک نبوّت جس کی جاری ہے
رہینِ منّتِ فیضان، دنیا جس کی ساری ہے

٭

نیّر واسطی

تری جالیوں سے پرے کبھی جو نگاہ شوق نکل گئی
تری جلوہ گاہِ جمال میں ترے آستاں پہ مچل گئی

یونہی رات عمرِ عزیز کی ترے انتظار میں ڈھل گئی
مری شمعِ محفل آرزو کبھی جل گئی کبھی بجھ گئی

ترے کوئے ناز سے شور اُٹھا کہ اک اور غمزۂ دلربا
تری تیغِ حسنِ جہانستاں جو گلوئے عشق پہ چل گئی

کشش نظام دل و نظر تری چشمِ لطف و کرم سے ہے
جو تری نگاہ بدل گئی تو ہر اک نگاہ بدل گئی

کوئی نذر کام نہ آسکی، تری بارگاہِ قبول میں
مگر اک فغانِ دلِ حزیں جو غزل کے روپ میں ڈھل گئی

وحشتؔ کلکتوی

سوادِ عرشِ اعظم ہے جلو خانہ محمدؐ کا
کلام اللہ ہے دراصل افسانہ محمدؐ کا

نہ ہر دل لائقِ الفت نہ ہر سر قابلِ سودا
وہ خوش قسمت ہے جو ہوتا ہے دیوانہ محمدؐ کا

مئے عشقِ احد سے بزمِ احمد یوں ہوئی روشن
کہ لبریز مئے عرفاں ہے پیمانہ محمدؐ کا

جسے دیکھو وہ ہے جامِ مئے توحید سے سرخوش
سرور افزائے بزمِ دل ہے میخانہ محمدؐ کا

چراغِ طور کا پروانہ ہو کر رہ گئے موسیٰ
چراغِ طور خود ہوتا ہے پروانہ محمدؐ کا

حدیثِ دلپذیر افسونِ تسکینِ زمانہ ہے
زبانِ خلق پر جاری ہے افسانہ محمدؐ کا

کسی کا چل سکا جادو نہ طبعِ وحشتؔ آگیں پر
خدا کا شکر ہے وحشتؔ ہے دیوانہ محمدؐ کا

*

وحید ہسوی

یا نبی جلوۂ پر نور دکھایا ہوتا
کوئی دن مجھ کو مدینے میں بلایا ہوتا

سوختہ دل ہوں کلیجہ مرا ٹھنڈا ہوتا
شجرِ روضۂ اقدس کا جو سایا ہوتا

طاہر دل مرا وحشی تھا خدایا اس کو
دامِ گیسوئے محمّدؐ میں پھنسایا ہوتا

سرد ہوتا مرا دِل آتشِ ہجراں سے تبھی
دو گھڑی ہجرِ پیمبر میں رُلایا ہوتا

رات دن روضہ اقدس کا نظارہ کرتا
کوئی گھر رہنے کو یثرب میں جو پایا ہوتا

دید کا اُس کی ہے مشتاق وحید محزوں
ہند سے اُس کو مدینے میں بلایا ہوتا

*

یوسف ظفر

حاملِ قرآں، نورِ مجسم صلی اللہ علیہ وسلم
شاہِ عرب سرکارِ دو عالم صلی اللہ علیہ وسلم

ظاہر و باطن نُور کا مامن ظاہر انساں باطن قرآں
دہر میں وہ اللہ کا پرچم صلی اللہ علیہ وسلم

عصمت و عفت کا رکھوالا درسِ اخوت دینے والا
عظمت کے اسرار کا حامل صلی اللہ علیہ وسلم

بے کس و ناکس کا وہ حامی رحمتِ ایزد کا وہ پیامی
بارگہ حق میں ہے مکرّم صلی اللہ علیہ وسلم

لاکھوں سلام اے ہادیٔ برحق امت پھر محتاج ہے تیری
جس کی زباں پر اب بھی ہے ہر دم صلی اللہ علیہ وسلم

٭

مثنوی

یاران قدیم و صمیم

پروفیسر عرش صدیقی اور ابن حنیف کے نام

ڈاکٹر فرمان فتح پوری

کتاب سے پہلے

مثنوی کی صنف بہ اعتبار ہیئت دوسری اصناف شعری کے مقابلے میں یوں آسان ہے کہ اس کا قافیائی نظام سخت اور تنگ نہیں ہے ۔ ہر شعر کا قافیہ دوسرے شعر سے الگ ہوتا ہے اس لئے شاعر جو کچھ کہنا چاہتا ہے اپنے پسند کے قافیوں میں آسانی سے کہہ لیتا ہے ۔ موضوع کی بھی کوئی قید نہیں ہے ۔ ہر قسم کے داخلی و خارجی موضوع پر مثنوی کہی جا سکتی ہے ۔ نہ مثنوی کے اشعار کی تعداد مقرر ہے اور نہ بحر و وزن کی کوئی تخصیص ۔ مختصر سے مختصر اور طویل سے طویل مثنوی، جس بحر و وزن میں چاہیں کہہ سکتے ہیں ۔ یہی آزادی و آسانی ہے جس نے اردو میں اچھی بری مثنویوں کا ایک انبار لگا دیا ہے ۔

ان مثنویوں کی بدولت یقیناً اردو کے ذخیرۂ الفاظ میں گراں قدر اضافہ ہوا ہے اور جدید نظم کے لئے اسلوب و اظہار کی بعض راہیں ہموار ہوئی ہیں ، لیکن ان مثنویوں میں چند کے سوا سب کی حیثیت محض تاریخی ہے، البتہ مندرجۂ ذیل تین مثنویاں

سحر البیان از میر حسن

گلزارِ نسیم از دیا شنکر نسیم

زہرِ عشق از نواب مرزا شوق

ایسی ہیں جنھیں قبولِ عام و بقائے دوام حاصل ہے ۔ ان کے بارے میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اور شاید آئندہ بھی لکھا جائے گا ۔ اس لئے اس کتاب میں انھیں تینوں کو موضوعِ گفتگو بنایا گیا ہے ۔ ہر مثنوی کے پس منظر، محرک ، موضوع ، داستان ، ماخذ ، کردار ، واقعات ، مناظر اور زبان و بیان سب کا جائزہ لے کر ،

اُس کے حسن و قبح پر مفصّل بحث کی گئی ہے۔

اس بحث و تفصیل کا مقصود یہ ہے کہ مثنویوں کے روپ میں ان شاہکار کلاسیکی نظموں کی طرف از سرِ نو قارئین کو متوجہ کر کے ان کے براہِ راست مطالعے پر آمادہ کیا جائے۔ ممکن ہے اس طرح ان مثنویوں کو جانچنے پرکھنے اور آج کی زندگی کے حوالے سے ان کی شاعرانہ قدر و قیمت کا تعیّن کرنے کی نئی صورتیں پیدا ہوں۔

کتاب کا مطالعہ اس امر کی گواہی دے گا کہ اس کتاب میں جو تین اہم مثنویاں زیرِ بحث آئی ہیں وہ صرف تنقید نہیں تحقیق کی کسوٹی پر بھی پرکھی گئی ہیں۔ اور ان کے سلسلے میں جو تفصیلات دی گئی ہیں وہ ذاتی کھوج کی بنیاد پر مستند و معتبر مآخذ کے حوالوں سے دی گئی ہیں۔

مثنویات پر تنقیدی و تحقیقی بحث کے آغاز سے پہلے، ایک التزام یہ کیا گیا ہے کہ ہر مثنوی کے مصنف کا سوانحی خاکہ مختصر ترین الفاظ میں دے دیا گیا ہے یہ خاکہ قاری کے تاریخی شعور کو مہمیز کرے گا۔ اور اُسے مثنوی نگار کے اُس عہدِ خاص اور فضائے حیات میں لے جائے گا جس میں مثنوی کا پس منظر و منظر ہی نہیں پیش منظر بھی روشن تر نظر آئے گا۔

ڈاکٹر فرمان فتح پوری

مثنوی کے لوازم

یہ بات بہت واضح ہے کہ "مثنوی" بہ اعتبار ہیئت مخصوص صنفِ سخن کہلاتی ہے، ورنہ موضوع و مواد اور تعداد اشعار کی پابندیوں سے وہ یکسر آزاد ہے۔ یہ محض اتفاق اور زمانے کا چلن تھا کہ اُردو کی بیشتر کلاسیکی مثنویاں، کسی نہ کسی رومانی قصّے کا احاطہ کرتی ہیں۔ وجہ صرف یہ تھی کہ کسی داستان یا واقعے کے لوازم و منازل کو جس آسانی و کامیابی سے مثنوی میں نظم کیا جا سکتا تھا کسی دوسری صنف میں ممکن نہ تھا۔ صرف یہی ایک صنف ہے جس میں ٹکنیکی دشواریاں کم سے کم ہیں۔ اور جس میں شاعر کی قوّت متخیّلہ کو اپنی پرواز دکھانے کا پورا موقع ملتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ کسی شاعر کے تسلسلِ خیال۔ ربطِ بیان، موضوع کے تدریجی ارتقا۔ اس کی ذہانت۔ شاعرانہ فطانت و ندرتِ خیال۔ اس کے احساسِ تناسب۔ وسعت مشاہدہ۔ تخیلی بلندی۔ نزاکتِ خیال اور لطیف اسلوب کو پرکھنے کا معیار بھی مثنوی کے سوا کسی اور صنف کو نہیں قرار دیا جا سکتا۔ مولانا حالی نے صحیح لکھا ہے کہ "جتنی صنفیں فارسی اور اردو شاعری میں متداول ہیں ان میں کوئی صنف مسلسل مضامین کے بیان کرنے کے قابل مثنوی سے بہتر نہیں ہے۔"[ل] اس کے برعکس کلیم الدین احمد منظوم داستانوں پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ "داستان گوئی کے لئے شاید مثنوی موزوں نہیں ہے اگر داستان ایپک کی صورت اختیار کرے تو پھر شاہنامہ مرتب ہو سکتا ہے۔"[لے] خدا جانے

ل مقدمہ شعر و شاعری صفحہ ۱۸۴

لے اردو زبان اور فن داستان گوئی صفحہ ۲۰۷ از کلیم الدین احمد

کلیم الدین صاحب کے ذہن میں ان فقروں کا کیا مفہوم ہے۔ ورنہ یہ تو انھیں بھی معلوم ہے کہ "شاہنامہ" بھی بہرحال مثنوی ہے اور ایسی عمدہ مثنوی ہے کہ قرآن العجم کہا جاتا ہے۔ مولانا روم کے مسائل تصوف واخلاق مثنوی کی صورت میں ہیں اور اسے بھی "ہست قرآن در زبان پہلوی" کہا گیا ہے۔ مثنوی تو دراصل نظم کی ظاہری صورت کا نام ہے جس کے لئے مواد و موضوع کی کوئی قید نہیں ہے۔ رزم۔ بزم تصوف۔ اخلاق۔ تاریخی واقعات۔ قصے کہانیاں سب جس خوبی اور آسانی سے اس صنف میں نظم ہوسکتے ہیں کسی اور میں نہیں ہوسکتے۔ اس لئے رزمیہ "نظم" کو مثنوی سے خارج سمجھنا غلطی ہے اردو میں خاور نامہ جیسی طویل رزمیہ نظم مثنوی کی صورت میں ہے۔ صرف گلزار نسیم یا سحر البیان پر موقوف نہیں بلکہ دنیا کی اکثر شاہکار طویل نظمیں جن میں کسی قسم کی کوئی رزمیہ یا بزمیہ داستان یا واقعات نظم کئے گئے ہیں ایسی ہی صنف میں لکھے گئے ہیں جن کے ہر شعر کا قافیہ جداگانہ ہے یا دوسرے لفظوں میں جن کی ہیئت پر مثنوی کا اطلاق ہوتا ہے: "مثنوی میں کہنے کو تو ایک قصہ۔ واقعات کا گھڑا ہوا سلسلۂ خیالی اور اکثر اوقات مافوق الفطرت یا خلاف قیاس افسانہ ہوسکتا ہے لیکن واقعات کو جوڑنے اور ان کو انجام تک پہنچانے یعنی ان کے ارتقا میں حیات کے بہت سے حسین و قبیح پہلو آجاتے ہیں۔ اس میں ڈرامائی مواقع۔ بیان اور مرقع نگاری کی شاعری کی توضیحات۔ طربیہ شاعری کی شگفتگی حزنیہ شاعری کی اثر اندازی۔ رزمیہ اور قصیدے کا طمطراق۔ غزل کی دلگدازی غرض سب کچھ سما سکتے ہیں"[1]: اس لئے یہ خیال کرنا کہ اردو شعرا نے قصے کے لئے مثنوی کا انتخاب غلط کیا ہے کسی طرح بھی درست نہیں ہوسکتا۔ داستان رزمیہ ہو یا عشقیہ، اخلاقی ہو یا بزمیہ، ہر قسم کے قصے کے لئے اس صنف کے سوا کوئی اور صنف مفید نہیں ہوسکتی۔ مولانا شبلی مثنوی کے متعلق رقمطراز ہیں کہ "انواع شاعری میں یہ صنف تمام انواع شاعری کی بہ نسبت زیادہ وسیع۔ زیادہ ہمہ گیر ہے۔ شاعری کے جس قدر انواع ہیں سب اس میں نہایت خوبی سے ادا ہوسکتے ہیں۔ جذبات انسانی۔ مناظر

---

[1] ۔ اردو مثنوی کا ارتقا ص ۳ از عبدالقادر سروری مطبوعہ ادارہ ادبیات دکن ۱۹۴۰ء

قدرت۔ واقعہ نگاری تخیل ان تمام چیزوں کے لئے مثنوی سے زیادہ کوئی میدان ہاتھ نہیں آسکتا۔ مثنوی میں اکثر کوئی تاریخی واقعہ یا قصہ بیان کیا جاتا ہے۔ اس بنا پر زندگی اور معاشرت کے جس قدر پہلو ہیں سب اس میں آجاتے ہیں[لے] چونکہ دنیا کے مختلف ادبوں کی طرح اردو کے منظوم قصے بھی تقریباً سب کے سب مثنوی کی صورت میں ہیں اس لئے کامیاب مثنوی کی بعض خصوصیات و لوازم کا اجمالی ذکر ضروری معلوم ہوتا ہے۔

مولانا محمد حسین آزاد نے افسانوی مثنوی کے لئے صرف ایک اہم شرط لگائی ہے۔ لکھتے ہیں کہ "مثنوی حقیقت میں ایک سرگذشت یا بیان ماجرا ہے جسے تاریخ کا شعبہ سمجھنا چاہئے اس واسطے اس کے اصول میں لکھا ہے۔ چاہئے کہ نہایت سلیس گفتگو میں ہو جس طرح ہم باتیں کرتے ہیں[کے]" آزاد کا یہ بیان درست ہے اور قصے کی اہم ترین خصوصیت سے تعلق رکھتا ہے۔ داستان اپنے پلاٹ موضوع اور کردار کے اعتبار سے خواہ کتنی ہی دل چسپ و رنگا رنگ کیوں نہ ہو پیچیدہ مبہم اور مشکل طرز بیان کا دخل ہوا تو قصہ بے جان ہو جائیگا۔ سامع یا قاری کی لطف اندوزی اور دل چسپی کا سامان باقی نہ رہے گا۔ داستان بنیادی طور پر چونکہ کہنے اور سنانے کا فن ہے اس لئے نہایت ضروری ہے کہ جو کچھ کہا جائے انتہائی آسان، واضح اور عام فہم زبان و بیان میں ادا کیا جائے تاکہ سننے والے ذہن پر زور ڈالے بغیر داستان کے واقعات و معاملات سے لطف اٹھاتے رہیں۔ اردو میں دریائے عشق۔ بوستانِ خیال، سحر البیان اور زہر عشق وغیرہ میں سادہ نگاری کی یہ خصوصیت پوری طرح موجود ہے۔ لیکن گلزار نسیم۔ طلسم الفت اور ترانۂ شوق جیسے منظوم قصوں کو تلازم الفاظ کے باوجود اس حسن سے عاری خیال کرنا درست نہیں ہے۔ اس لئے کہ یہ مثنویاں جس معاشرتی ماحول اور علمی و ادبی فضا کے زیر سایہ وجود میں آئی ہیں

لے۔ شعر العجم ص ۲۲۴ جلد چہارم مطبع معارف اعظم گڑھ ۱۹۲۳ء؛

کے۔ آب حیات ص ۲۵۱ از محمد حسین آزاد۔ مطبوعہ شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور ۱۹۵۴ء

اس کے لحاظ سے ان مثنویوں کی زبان یا ان کا انداز بیان اجنبی اور پیچیدہ یا مشکل نہیں ہے۔ یہ نہ بھولنا چاہئے کہ بعض مثنویوں کے جس انداز بیان کو آج ہم مبہم و مشکل خیال کرتے ہیں وہی کسی زمانے میں اہل علم وادب کی نظر میں بہترین اسلوب نظم تھا۔ شعرا اور ادبا اسی انداز بیان پر فخر کرتے تھے اور عام وخاص دونوں اسی پر سر دھنتے تھے۔ آج مذاق کی تبدیلی نے گلزار نسیم اور ترانۂ شوق کی زبان کو ہمارے لئے قدرے مشکل بنا دیا ہے۔ لیکن ایک زمانہ وہ تھا کہ صرف خواص نہیں بلکہ عوام بھی مسجع ومقفیٰ زبان میں گفتگو کرنے کے عادی تھے۔ اس لئے ایک داستان کی سادگی کا دوسرے داستان کی سادگی سے مقابلہ کرنا درست نہیں ہے چونکہ سادگی کا مفہوم و معیار ہر دور اور ہر زمانے میں زندگی کی دوسری چیزوں سے بدلتا رہتا ہے اس لئے مختلف داستانوں کے اسلوب کا جائزہ اس ماحول اور اسی پس منظر میں لینا چاہئے جس نے اس کو جنم دیا ہے۔ اس سلسلہ میں ایک اور بات قابل غور ہے۔ نثر میں سلاست و سادگی کا جو مفہوم ہے اُسے نظم میں باوجود کوشش کے پوری طرح نہیں برتا جا سکتا۔ نثر و نظم اظہار خیال کے دو مختلف ذریعے ہیں اور ایک دوسرے سے بالکل جداگانہ ہیں قصہ خواہ کسی صنف سخن میں نظم کیا جائے اور شاعر خواہ کتنا ہی قادر الکلام کیوں نہ ہو۔ وزن بحر۔ قافیہ اور ردیف کی دقتیں قدم قدم پر آئیں گی۔ نثر کی طرح جملے کے تمام اجزا، فاعل۔ مفعول، فعل اور ان کے متعلقات وغیرہ نظم میں ہر جگہ ترتیب سے نہیں آسکتے۔ ان اجزا کی تبدیلی سے کہیں نہ کہیں کلام میں تعقید کی کمزوریاں پیدا ہو جائیں گی۔ شاعری چونکہ ایک قسم کی صناعی ہے۔ اس لئے منظوم قصے کی سادگی کو صنعت سے یکسر الگ رکھنا درست ہو سکتا ہے نہ مفید۔ نظم کی سادگی کو نثری داستانوں کی سادگی سے ذرا ہٹ کر دیکھنے کی ضرورت ہے۔ نظم میں چند ایسے شعری محاسن داخل ہو جاتے ہیں جو رنگینی و صنعت گری کے باوجود سلاست و روانی سے عاری نہیں ہوتے۔ سادگی شعر کے الفاظ میں نہیں بلکہ اس کے مزاج میں ہوتی ہے اور شعر کی ظاہری دشواریوں کو محسوس نہیں ہونے دیتی۔ گلزار نسیم میں باوجود صناعی و رنگینی اُسی قسم کی سادگی و روانی ہے جو سننے والے اور پڑھنے والے کو اپنی طرف کھینچتی ہے اس لئے نثر

کے اصول پر نظم کی سادگی کو پرکھنا کسی طرح درست نہیں۔ پھر بھی سادگی و روانی دونوں چیزیں داستان کے لئے ضروری ہیں خواہ ان کا معیار زبان و بیان کے اعتبار سے ایک دوسرے سے مختلف کیوں نہ ہو۔ خواجہ اماں نثری داستانوں کی خصوصیات کے سلسلے میں بیان کرتے ہیں کہ "اول مطلب مطول و دلچسپ ہو۔ دوسرے مدعائے خوش ترتیب و مطلب دل چسپ میں کوئی مضمون سامعہ خراش درج نہ کیا جائے۔ تیسرے زبان و بیان میں لطافت ہو۔ چوتھے عبارت سریع الفہم ہو، پانچویں تمہید قصہ میں بجنسہ تواریخ گذشتہ کا لطف آئے نقل و اصل میں ہرگز فرق نہ آئے"۔ یہ چیزیں منظوم داستانوں کیلئے بھی کم و بیش ضروری ہیں لیکن ان کا اسلوب اور انداز نثری داستانوں سے بالکل مختلف ہوگا۔ اس لئے ان سے لطف اندوز ہونے کےلئے شعوری طور پر تیار ہونے کی ضرورت ہوگی یوں منظوم و نثری قصوں کے ہیئت ترکیبی میں کوئی بنیادی فرق نہیں ہے۔ جو فرق ہے وہ ذریعہ اظہار کا ہے۔ نثر کے اسلوب سے عام و خاص سب لطف اٹھا سکتے ہیں لیکن منظوم داستانوں سے حظ اٹھانے کے لئے آزادی عمل کے ساتھ ساتھ شعر و سخن سے دل چسپی اور علم و فن سے واقفیت بھی کسی نہ کسی حد تک ضروری ہے نظم میں اختصار، حسن، زور و اثر اور رنگینی و سلاست کے ساتھ اور بہت سے نکتے اور شعری محاسن ہوتے ہیں جو منظوم قصوں کو نثر کے مقابلے میں زیادہ دلآویز۔ موثر اور دیرپا بنا دیتے ہیں۔ یہ ذریعۂ اظہار ہی کے فرق کا نتیجہ تو ہے کہ اردو کی اکثر نثری داستانیں صرف کتب خانوں کی زینت بن کر رہ گئی ہیں لیکن منظوم قصوں کو آج بھی سارے خاص و عام دلچسپی سے پڑھتے ہیں اور بقدر ذوق ان سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ گلزار نسیم اور سحر البیان کے قصے بھی کوئی قصے ہیں لیکن نظم میں ہونے کی وجہ سے ان میں حسن و زور و اثر تینوں چیزیں پیدا ہوگئی ہیں بقول کلیم الدین "نثر میں یہی قصے بھونڈے اور بے کیف معلوم ہوتے ہیں لیکن ان کی موجودہ صورت نے ان کے بہت سے عیوب پر پردہ ڈال دیا ہے اور شاید یہی پردہ پوشی ہی ان کی موجودہ صورت میں صحیح ہونے کی دلیل ہے۔ صرف ایک وزن کے وجود سے صفائی۔ اختصار۔ نوکیلا پن اور اسی

قسم کی خوبیاں پیدا ہو گئی ہیں گلزار نسیم کے مخصوص زور، سحر البیان کی مخصوص شیرینی کا بھی یہی ایک بڑا سبب ہے ۔[1]

مولانا حالی نے مثنوی پر بحث کرتے ہوئے منظوم قصے کی چند اہم خصوصیات کی طرف توجہ دلائی ہے جن کا خلاصہ یہ ہے :۔

۱۔ مثنوی میں بالخصوص ایسی مثنوی میں جس میں تاریخی واقعہ نظم کیا جائے، ربطِ کلام کا خاص لحاظ رکھا جائے۔

۲۔ جو قصہ مثنوی میں بیان کیا جائے اس کی بنیاد ناممکن اور فوق العادت باتوں پر نہ رکھی جائے۔

۳۔ قصے کو مبالغے سے حتی الوسع پاک رکھا جائے۔

۴۔ قصے کے واقعات کو ان کے مقتضائے حال کے مطابق نظم کیا جائے۔

۵۔ جو حالت کسی شخص، کسی چیز یا مکان وغیرہ کی بیان کی جائے وہ لفظاً و معناً نیچرل اور عادت کے موافق ایسی ہونی چاہیے جیسے فی الواقع ہوا کرتی ہے۔

۶۔ اس بات کا بھی لحاظ رکھا جائے کہ ایک بیان دوسرے بیان کی تکذیب نہ کرے۔

۷۔ قصے کے ضمن میں کوئی بات ایسی بیان نہ کی جائے جو تجربہ اور مشاہدہ کے خلاف ہو۔ جس طرح ناممکن اور فوق العادت باتوں پر قصہ کی بنیاد رکھنی آجکل زیبا نہیں ہے اسی طرح قصہ کے ضمن میں ایسی جزئیات بیان کرنی جن کی تجربہ اور مشاہدہ تکذیب کرتا ہو ہرگز جائز نہیں۔

۸۔ ان ضمنی باتوں کو جو صاف صاف کہنے کی نہیں ہیں رمز و کنایہ میں بیان کرنا ضروری ہے ۔[2]

حالی کے بتائے ہوئے یہ آٹھ اصول منظوم داستانوں بالخصوص مثنویوں کے لئے اہم خیال کئے جاتے ہیں اور بالعموم انھیں کو ملحوظ رکھ کر کسی مثنوی پر اچھی یا بری ہونے کا حکم لگایا

---

[1] اُردو زبان اور فن داستان گوئی ص ۲۰۶

[2] مقدمہ شعر و شاعری ص ۱۸۴ تا ۲۰۶

جاتا ہے۔ بعد کے تنقید نگاروں نے مثنوی کے سلسلے میں انھیں اصول سے کام لیا ہے۔ لیکن حالی کی بتائی ہوئی تمام باتیں اُردو مثنویات کے سلسلے میں درست نہیں ہیں۔ مافوق فطرت عناصر کے سلسلے میں تفصیل سے بتایا جاچکا ہے کہ وہ قصے میں عیب نہیں پیدا کرتے بلکہ اکثر حسن کا سبب بن جاتے ہیں اور شاید یہی وجہ ہے کہ نہ صرف اردو بلکہ دنیا کی بہت کم منظوم داستانیں ایسی ہیں جو اس عنصر سے خالی ہوں۔ داستانوں کو مبالغہ سے یکسر پاک رکھنے اور مشاہدہ و تجربہ کے خلاف کوئی بات نہ کہنے کی شرطیں بھی بہت سخت ہیں اور قدیم طرز کے قصوں میں ان شرائط کی پابندی کسی طرح ممکن نہیں ہے۔ داستان کی تو ساری فضا عام طور پر عقل و قیاس سے بعید تر ہوتی ہے اور یہاں ایسی دنیا سے سابقہ ہوتا ہے جو عقل کی موشگافیوں سے بالاتر ہے یہ باتیں قدیم داستانوں کے عیب میں نہیں بلکہ ہنر میں داخل ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ حالی نے داستانوں کی ماہیت اور ہیئت پر پوری طرح غور نہیں کیا ورنہ شاید وہ ایسی کڑی شرطیں نہ لگاتے۔ اردو مثنوی بالخصوص افسانوی مثنوی کو حالی نے ادب کے جمالیاتی نقطہ نظر سے نہیں بلکہ اپنے اخلاقی اور اصلاحی مزاج کی بنا پر خاص افادی نظر سے دیکھا ہے۔ سرسید کے زیر اثر حالی میں جو قومی۔ مذہبی اور اخلاقی اصلاح کا جذبہ پیدا ہوگیا تھا وہ آخر آخر ان کی سیرت کا جزو بن گیا اور وہ ہر چیز کو اسی انداز میں دیکھنے کے عادی ہوگئے۔ ورنہ حالی میں بقول شبلی کنوئیں کی سی گہرائی تھی وہ اس بات کو اچھی طرح سمجھتے تھے کہ مبالغے کو اہل علم و ادب نے شعری محاسن میں داخل کیا ہے اور دنیا کے بہت کم منظوم ادبی شاہکار مافوق العادات واقعات و عناصر سے خالی ہیں۔ باقی شرطیں مناسب و مفید ہیں۔ مثنوی میں ربط کلام۔ بمقتضائے حال کی مطابقت۔ نیچرل انداز بیان۔ حسب ضرورت رمز و کنایہ کے استعمال اور واقعات کی سچی تصویر کشی کے بغیر جان نہیں پیدا ہوتی۔

مولانا شبلی نے بھی مثنوی کے متعلق اس قسم کی شرطوں کا اظہار کیا ہے۔ شبلی کے اصول معنوی حیثیت سے حالی کے سمجھائے ہوئے نکتوں سے الگ نہیں ہیں۔ پھر بھی ان کا بیان اور

نقطہ نظر حالی کے مقابلے میں زیادہ واضح، موثر اور مدلل ہے۔ شبلی نے دراصل حالی کے ربطِ کلام کو حسن ترتیب، مقتضائے حال کو کراکٹر اور چھٹے اور آٹھویں اصول کو بالترتیب کراکٹر کا اتحاد اور واقعہ نگاری کا نام دیا ہے۔ چنانچہ شبلی مثنوی پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ مثنوی کی خوبی کا اندازہ کرنا ہو تو یہ دیکھنا چاہیئے کہ اس میں حسن ترتیب کہاں تک پایا جاتا ہے۔ داستان کا خاکہ کیونکر قائم کیا ہے۔ واقعات میں کیونکر ترتیب پیدا کی۔ کس واقعہ سے آغاز کیا۔ جن ضمنی واقعات سے گذرتا ہوا اصل واقعہ انجام تک پہنچا ان میں کس قسم کا تناسب و ترتیب ہے۔ کس طرح ان کی کڑیاں ایک دوسرے سے ملتی ہیں۔ کن کن واقعات پر اس نے زور دیا ہے۔ کن کو ابھارا ہے۔ کن کو دھندلا رکھا موقع بموقع تخئیل سے کس طرح کام لیا۔ اخلاقی نتائج پیدا کرنے کے لئے جو فرضی باتیں پیدا کرلی ہیں ان میں کس طرح تناسب پیدا کیا ہے۔ جذبات پر کس طرح موقعہ بموقع اثر ڈالا ہے۔ اگر ان تمام مرحلوں سے شاعر عہدہ برآ ہو تو وہ حسنِ ترتیب میں کامیاب سمجھا جائیگا۔

مثنوی کی دوسری اہم خصوصیت شبلی کے نزدیک کردار نگاری ہے۔ مثنوی میں سینکڑوں اشخاص کا ذکر آتا ہے۔ مرد کا۔ عورت کا۔ آقا کا۔ غلام کا۔ بچہ کا۔ جوان کا۔ امیر کا غریب کا۔ سوداگر کا۔ پیشہ ور کا۔ عالم کا۔ جاہل کا۔ ان مختلف اشخاص کے اخلاق۔ طرز فکر۔ مزاج طبیعت۔ گفتگو۔ بول چال مختلف ہوتی ہے۔ شاعر کا کمال یہ ہے کہ جس شخص کا بیان کرے اسکی تمام امتیازی خصوصیات کو قائم رکھے۔

شبلی کے نزدیک حالی کی طرح یہ بھی ضروری ہے کہ ہر شخص کا ایک خاص کردار قائم کیا جائے اور جہاں تک اس شخص کا ذکر آئے یہ کراکٹر بدلنے نہ پائے۔ کم از کم کوئی بات ایسی نظر نہ آئے جو قائم کردہ کراکٹر کے خلاف ہو۔

مثنوی نگاری کا چوتھا اہم وصف شبلی نے واقعہ نگاری بتایا ہے۔ واقعہ نگاری کا کمال یہ ہے کہ جس چیز کا بیان کیا جائے اس طرح کیا جائے جس طرح ایک ماہر فن کرتا ہے یعنی اسکی تمام اصلی خصوصیات اور جزئیات بیان کی جائیں۔ چونکہ شاعری درحقیقت ایک قسم

کی مصوری ہے اس لئے جب تک واقعہ نگاری میں اس قسم کی خصوصیت نہ دکھائی جائے کسی واقعہ کی اصل اور صحیح تصویر ذہن میں نہیں آسکتی[1]

یہ ہیں وہ چند خصوصیات جن پر کسی فسانوی مثنوی کی کامیابی کا انحصار ہے لیکن ان تمام خصوصیات کی اصل شاعر کا موثر انداز بیان ہے۔ بغیر دلکش واثرانگیز لب ولہجہ اور زبان کی چاشنی وحلاوت کے منظوم قصے میں قبول عام حاصل کرنیکی صلاحیت نہیں پیدا ہوسکتی۔ اردو میں سیکڑوں مختصر اور طویل قصے لکھے گئے دوسری زبانوں سے ترجمے ہوئے۔ خود اردو کی نثری اسانوں کو نظم کا جامہ پہنایا گیا لیکن چونکہ شاعر میں طویل واقعے کو حسن ترتیب کے ساتھ موثر و دلکش اسلوب میں پیش کرنیکی صلاحیت نہ تھی اس لئے وہ شہرت وقبول عام سے محروم رہے۔

افسانوی مثنویوں کے مطالعے سے ایک اور چیز سامنے آتی ہے جو مثنوی کا حسن نہیں بلکہ عیب قرار دینے کے لائق ہے۔ مثلاً اردو کے ساری افسانوی مثنویوں میں آغاز داستان سے پہلے اسی بحر و وزن میں حمد۔ نعت۔ منقبت۔ بادشاہ وقت کی مدح مناجات اور سبب تالیف کے عنوان سے سیکڑوں اشعار ملیں گے۔ اگر یہ چیزیں نثر میں ہوتیں اور مختصر ہوتیں تو شاید کچھ مفید ہوتیں۔ لیکن طویل ہونیکی وجہ سے وہ اصل مثنوی سے بالکل منقطع ہوجاتی ہیں۔ اور داستان کے درمیان میں حائل ہوکر وہ اکثر طبیعت کو منغض کردیتی ہیں۔ داستان کے آخر میں مناجات یا شاعرانہ تعلّی کے انداز کے اشعار اکثر قصوں میں ملتے ہیں اور داستان کے آخری تاثر کو ہمارے ذہن سے زائل کردیتے ہیں۔ اردو کی سب سے اچھی مثنوی سحرالبیان بھی اس عیب سے پاک نہیں ہے اس لئے کہ آخر میں میر حسن نے بھی منغضوں سے اپنے سخن کی داد چاہی ہے۔ اردو میں یہ عناصر دراصل فارسی کی تقلید سے آئے ہیں۔ چونکہ شاعر کا اصل مقصود قصے کو نظم کرنا ہوتا ہے باقی چیزیں وہ رسمی طور پر کہتا ہے اس لئے وہ حسن و

---

[1] شعر العجم جلد چہارم ص ۲۴۷، مطبع معارف اعظم گڈھ ۱۹۲۳ء

اثر سے عموماً خالی ہوتی ہیں۔ مختصر داستانوں میں یہ عیب نہیں ہے لیکن وہاں داستان سے پہلے عشق یا داستان کے نفس مضمون کی نوعیت و ماہیت پر غور و خوض شروع ہو جاتا ہے اور سیکڑوں اشعار اس کی توصیف و تحمید میں کہے جاتے ہیں۔ یہ اشعار کبھی کبھی موثر بھی ہوتے ہیں جیسے کہ میر تقی میر کی مثنویوں کے آغاز میں ملتے ہیں لیکن عام طور پر یہ حصہ بھی بھرتی کا ہوتا ہے اور داستان کے حسن و کیف میں کوئی اضافہ نہیں کرتا۔

اردو کے منظوم قصے بالعموم مثنوی کی شکل میں نظم کئے گئے ہیں۔ لیکن اردو شعرا کو غزل کا کچھ ایسا چسکا تھا کہ داستانیں بھی اس سے خالی نہ رہ سکتی تھیں سحرالبیان اور گلزار نسیم میں بھی میر حسن اور نسیم نے اپنی اپنی غزلوں کو جگہ دی ہے۔ بعض قصوں میں اردو غزل کے ساتھ ساتھ فارسی غزلیں بھی نقل کی گئی ہیں۔ اس سے یکسانگی کے بجائے آہنگ و وزن کی رنگارنگی تو پیدا ہو گئی ہے لیکن اس سے داستان کی دل چسپی کو برقرار رکھنے میں کوئی مدد نہیں ملتی۔

ایک اور خصوصیت افسانوی مثنویوں میں نظر آتی ہے وہ یہ کہ شاعر داستان کے معمولی سے معمولی واقعات یا اجزا کو "داستان" کا نام دیتا ہے اور ہر داستان کے آغاز سے پہلے چند اشعار "ساقی نامہ" کے طور پر کہتا ہے یہ چیز بھی فارسی مثنویوں کی تقلید سے وجود میں آئی ہے۔ میر حسن نے بھی اس خصوصیت کو برتا ہے اور اس میں شبہ نہیں کہ انھوں نے ہر موقع پر موضوع کی تکرار کے باوجود بڑے اچھے اشعار نکالے ہیں۔ لیکن داستان کیسی بھی ہو اگر مثنوی نگار شاعر باکمال ہو تو پھر ادنیٰ سے ادنیٰ واقعہ اور معمولی سے معمولی داستان بھی، نظر گیرا اور دلکش ہو جاتی ہے۔ ذرہ آفتاب اور قطرہ، دریا بن جاتا ہے۔ کم از کم سحرالبیان، گلزارِ نسیم اور زہرِ عشق کے سلسلے میں یہی ہوا ہے۔ میر حسن، دیا شنکر نسیم اور مرزا شوق نے اپنے ذاتی اوصاف سے ان مثنویوں میں کائناتی رنگ بھر دیا ہے۔

میر حسن

اصل نام غلام حسن تھا۔ حسن تخلص کرتے تھے اس لئے میر حسن کے نام سے مشہور ہوئے۔ میر حسن کے والد میر ضاحک، میر و سودا کے ہمعصر اور صاحب دیوان شاعر تھے۔ میر حسن کا ذکر بہت سے قدیم تذکروں میں آیا ہے لیکن کسی نے سال ولادت سراغ نہیں دیا۔ رام بابو سکسینہ اور حکیم اشہری نے ۱۱۴۰ھ اور ڈاکٹر وحید قریشی نے بعض قرائن سے میر حسن کا سال پیدائش ۱۱۵۴ھ کے آس پاس بتایا ہے۔ وفات کا سال بالاتفاق ۱۲۰۱ھ مطابق ۱۷۸۶ء ہے۔ مصحفی کے کہے ہوئے قطعۂ تاریخ کا یہ مصرعہ "شاعر شیریں زباں تاریخ یافت" بہت مشہور ہے" شاعر شیریں زباں" سے ۱۲۰۱ھ برآمد ہوتے ہیں۔

میر حسن کی پیدائش دہلی میں ہوئی۔ نوجوانی میں اپنے والد کے ساتھ فیض آباد چلے گئے۔ کچھ دنوں بعد لکھنؤ کا رُخ کیا اور وہیں کے ہو رہے۔ شاعری میں باقاعدہ ضیاء الدین ضیاء کے شاگرد ہوئے لیکن متاثر، میر و سودا سے رہے۔ میر حسن یوں تو غزل میں بھی صاحب دیوان ہیں۔ ایک آدھ قصیدہ اور رباعیاں بھی لکھی ہیں اردو شعرا کا ایک تذکرہ بھی ان سے یادگار ہے۔ مثنویاں بھی ان کے شعری سرمایے میں متعدد ہیں لیکن ان کی اصل شہرت مثنوی "سحرالبیان" کے سبب ہے۔

سحرالبیان

اُردو کی طویل مثنویوں میں جو شہرت و قبولِ عام "سحرالبیان" یعنی شہزادہ بے نظیر و بدرمنیر کی داستان کو حاصل ہوا وہ کسی دوسری منظوم داستان کو نصیب نہ ہوا۔ سحرالبیان کے وجود میں آنے سے پہلے شمالی ہند میں سودا اور میر کے چند منظوم عشقیہ افسانے موجود تھے اور اس میں شک نہیں کہ "دریائے عشق" اور "شعلۂ عشق" کی حکایتیں مقبول ہو چکی تھیں۔ لیکن اب تک کوئی ایسی داستان وجود میں نہ آئی تھی جو فنی و ادبی معیار کے لحاظ سے اردو قصائد و غزلیات کی حریف قرار پاتی۔ میر حسن نے بے نظیر و بدرمنیر کی داستان کو نظم کا جامہ پہنا کر اعلیٰ درجے کی بیانیہ شاعری کی بنا ڈالی اور اُردو شاعری کے لئے ایک نیا میدان مہیا کر دیا۔ چنانچہ سحرالبیان کے بعد منظوم قصوں کو وہ قبولِ عام ہوا کہ دلی اور لکھنؤ دونوں مرکزوں میں خاص اہتمام و شوق سے قصے نظم کئے جانے لگے۔ زیادہ عرصہ نہ گزرنے پایا تھا، کہ گلزارِ نسیم، زہرِ عشق، مہ جبین و نازنین اور طلسم اُلفت جیسی مثنویاں سامنے آگئیں۔ اس جگہ اس امر کی طرف اشارہ کرنا تھا کہ شمالی ہند میں افسانوی مثنویوں کے قبولِ عام کا دور دراصل سحرالبیان کے بعد شروع ہوتا ہے "سحرالبیان" طویل مثنویوں یا نظموں کا نقشِ اوّل تھا اور توقع تھی کہ آنے والے شعرا نقشِ دوم کو سحرالبیان سے بھی زیادہ دلکش و اثرانگیز بنائیں گے۔ لیکن جیسا کہ آگے چل کر بحث کی جائے گی یہ اُمید پوری نہ ہوئی اور اب تک اُردو میں کوئی ایسی مختصر یا طویل منظوم داستان موجود نہیں ہے جسے سحرالبیان پر ترجیح دی

جاسکے ۔ اردو کے بعض منظوم قصے اپنے اپنے خاص دور میں بے حد مقبول ہوئے اور وقتی طور پر ان کے سامنے سحرالبیان بھی ماند پڑ گئی لیکن جیسے ہی مخصوص فضا سے جذباتیت کے بادل چھٹے، علم و ادب کا صحیح مذاق و شعور رکھنے والے پھر اس طرف پلٹ آئے اور مجموعی حیثیت سے انھیں جو فنی کمالات و محاسن سحرالبیان میں مجتمع نظر آئے وہ کہیں اور نہ ملے ۔ صرف ایک مثنوی "گلزار نسیم" البتہ ایسی ہے جو بعض محاسن کے اعتبار سے "سحرالبیان" کے مرتبے کو پہنچتی ہو یا نہ پہنچتی ہو لیکن ایک کا نام آتے ہی دوسری مثنوی خود بخود ذہن میں ابھر آتی ہے ۔ اس میں شک نہیں کہ گلزار نسیم کا منظوم قصہ سحرالبیان کی داستان سے کم دلکش نہیں ہے ۔ وہ دبستان لکھنؤ کی سب سے بہتر طویل مکمل نظم ہے اور اس میں بعض ایسے فنی کمالات کا مظاہرہ کیا گیا ہے جو اردو کی کسی دوسرے مثنوی میں نظر نہیں آتے ۔ لیکن اسے بھی سحرالبیان پر ترجیح نہیں دی جاسکتی ۔ لفظی و معنوی محاسن سے دونوں مالا مال ہیں ۔ پھر بھی بہ حیثیت مجموعی جو اثر خیزی اور کیف ریزی سحرالبیان میں ہے وہ گلزار نسیم میں نہیں ہے ۔

سحرالبیان میرحسن کے آخری عمر کی تصنیف ہے ۔ اس سے پہلے وہ کئی مثنویاں لکھ چکے تھے ۔ پہلی طویل مثنوی ۱۱۸۳ھ میں آصف الدولہ کی شادی کے موقع پر کہی گئی اس میں ۹۵ اشعار ہیں[۱]۔ دوسری مثنوی رموزالعارفین ۱۱۸۸ھ میں لکھی گئی ۔ پوری مثنوی مولانا روم کی مشہور مثنوی کی بحر و وزن میں ہے اور اس میں ابراہیم ادھم بادشاہ بلخ کے سلطنت سے کنارہ کش ہو کر فقیر ہو جانے کا حال نظم کیا گیا ہے ۔ نظم کا مقصد مولانا روم کے طرز پر لوگوں کو عرفان و حقیقت کا درس دینا ہے ۔ پورا واقعہ نہایت دردناک اور پر اثر لہجے میں نظم کیا گیا ہے اور مثنوی کی تاریخ میں خاص اہمیت رکھتا ہے لیکن سر دست یہ مثنوی ہمارے موضوع سے خارج ہے ۔

مثنوی گلزار ارم کا سال تصنیف ۱۱۹۲ھ ہجری نکلتا ہے ۔ اس میں دہلی سے لکھنؤ تک کے سفر کا حال بڑی خوش اسلوبی سے نظم کیا گیا ہے اور واقعہ نگاری و منظر نگاری کے اعتبار سے یہ مثنوی سحرالبیان

---

[۱] مثنوی مطبوعہ "معیار" بابت مارچ ۱۹۳۶ء

سے کسی طرح کم نہیں ہے۔ سحر البیان سے کچھ دنوں پہلے وہ مثنوی تہنیت عید (۱۱۹۹ھ) اور مثنوی قصر جواہر (۱۱۹۹ھ) بھی لکھ چکے تھے۔ آخر الذکر میں باغ، بہار اور سیر مہتاب وغیرہ کی منظر کشی ہے اور حقیقت یہ ہے کہ انھیں دونوں مثنویوں کے بعض مناظر پر مثنوی سحر البیان کے مناظر کی بنیاد رکھی گئی ہے۔ ہوا یہ کہ ۱۱۸۹ھ میں شجاع الدولہ کے انتقال کے بعد جب آصف الدولہ تخت نشین ہوئے تو انھوں نے فیض آباد کے بجائے لکھنؤ کو دار الحکومت ٹھہرایا اور علم و ادب کی وہ قدر دانی فرمائی کہ لکھنؤ ارباب کمال کا مرکز بن گیا۔ میر حسن بھی فیض آباد سے لکھنؤ پہنچ گئے اور جلد دربار تک رسائی حاصل کر لی۔ بادشاہ کو شفیق و ادب نواز پا کر سحر البیان لکھنا شروع کی اور ۱۱۹۹ھ/۱۷۸۴ء تک ختم کر کے بادشاہ کے حضور میں پیش کر دی۔ میر حسن کو اس منظوم داستان کی تکمیل میں کتنا وقت دینا پڑا اس کا تعین کرنا مشکل ہے۔ کوئی ایسی خارجی شہادت اب تک سامنے نہیں آئی جس سے اس کی مدتِ تصنیف کا سراغ لگایا جا سکے۔ قیاس یہ ہے کہ ۱۱۹۲ھ میں گلزارِ ارم کے خاتمہ پر انھوں نے سحر البیان کی طرف توجہ کی ہوگی۔ صاحب مثنوی کا دعویٰ تو یہ ہے کہ برسوں خون پانی کرنے کے بعد سحر البیان وجود میں آئی ہے اور اک عمر کی مشق سخن کے بعد اس مثنوی کے حروف کو موتیوں کی آب و تاب نصیب ہوئی ہے۔

ذرا منصفو داد کی ہے یہ جا　　　کہ دریا سخن کا دیا ہے بہا
زبس عمر کی اس جوانی میں صرف　　　تب ایسے یہ نکلے ہیں موتی سے حرف
جوانی میں جب ہو گیا ہوں میں پیر　　　تب ایسے ہوئے ہیں سخن بے نظیر

یہ مثنوی خود میر حسن کی نظر میں کن خصوصیات کی حامل تھی اور وہ اس سے کیسی کیسی امیدیں وابستہ رکھتے تھے اس کا اندازہ ذیل کے اشعار سے کیا جا سکتا ہے:

نہیں مثنوی ہے یہ اک پھلجھڑی　　　مسلسل ہے موتی کی گویا لڑی
نئی طرز ہے اور نئی ہے زبان　　　نہیں مثنوی ہے یہ "سحر البیان"
رہے گا جہاں میں مرا اس سے نام　　　کہ ہے یادگارِ جہاں یہ کلام

[illegible] ۱۱۸

تو نواب قاسم علی خان نے دوسرے مصرعے کے کچھ ایسے معنی پہنائے کہ نواب آصف الدولہ میر حسن سے خفا ہو گئے اور اس مثنوی کے صلے میں ایک دوشالہ کے سوا اور کچھ نہ دیا۔ سعادت خاں ناصر نے اپنے تذکرہ مرقومہ ۱۲۶۰ھ میں اس واقعہ کو تفصیل سے یوں بیان کیا ہے:۔

"نواب قاسم علی بہادر نے جب سنا تو فرمایا مجھے دو کہ تمہاری طرف سے حضور نواب آصف الدولہ بہادر کے لے جاؤں۔ مصنف نے بہ خیال اس کے مبادا اور کسی کے نام سے حضور میں گذرے انکار کیا۔ بعد چندے اور کسی تقریب سے حضور میں باریاب ہوئے۔ نواب سابق الذکر کہ افسانہ رفتہ سے آزردگی رکھتے تھے، نواب صاحب کی تعریف میں بول اٹھے یہ جو کہتے ہیں کہ ع

اک دن دو شالے دیئے سات سے

حضور نے تو ہزار ہا دوشالے آن واحد میں بخش دیئے ہیں۔ شاعری میں مبالغہ ہوتا ہے، یہاں بیانِ واقعی میں کمی ہے۔ نواب نامدار کا دل اس کے سننے سے اچاٹ ہوا۔ یہ فقط کم نصیبی میر موصوف کی تھی کہ ایسے حاتم دوراں کی سخاوت سے ناکام رہے"۔[1]

عام طور پر خیال کیا جاتا ہے کہ جس طرح میر حسن نے اپنی مثنوی کے لیے نیا قصہ ترتیب دیا ہے اسی طرح روشِ عام سے بچنے کے لیے بحر و وزن کے انتخاب میں بھی جدت سے کام لیا ہے۔ اس وقت مثنوی کے مختلف موضوع کے لیے بحریں مخصوص کردی گئی تھیں اور ان سے انحراف پسند نہ کیا جاتا تھا۔ عام طور پر مندرجہ ذیل بحریں موضوع کا لحاظ رکھ کر مثنوی میں استعمال ہوتی تھیں۔

۱۔ متقارب مثمن مقصور یا محذوف یعنی فعولن فعولن۔ فعولن، فعول یا فعل۔ فردوسی کا شاہنامہ، نظامی کا سکندر نامہ، سعدی کی بوستان خیال اور میر حسن کی مثنوی سحر البیان اسی بحر میں ہے۔

۲۔ ہزج مسدس مقصور یا ہزج مسدس اخرب مقبوض یعنی مفاعیلن مفاعیلن۔ مفاعیل اس بحر میں نظامی کی شیریں خسرو، جامی کی یوسف زلیخا اور فیضی کی نل دمن وغیرہ ہیں۔

---

[1] تذکرہ خوش معرکہ زیبا قلمی صد۲۲۴ تا صد۲۲۸ مرقومہ ۱۲۶۲ھ / ۱۸۴۶ء کتب خانہ خاص انجمن ترقی اردو کراچی

۳ - بحر رمل مسدس مقصور یا محذوف - یعنی فاعلاتن - فاعلاتن - فاعلن یا فاعلات مولانا روم کی مثنوی معنوی، میر حسن کی رموز العارفین، اقبال کی اسرار خودی و رموز بے خودی وغیرہ اسی بحر میں ہیں۔

۴ - بحر خفیف مسدس مخبون یا مقصور - یعنی فاعلاتن، مفاعلن فعلن یا فعلان جس میں حدیقہ سنائی جامی کی سلسلۃ الذہب اور آفتاب الدولہ قلق کی طلسم الفت وغیرہ ہیں۔

۵ - بحر سریع مسدس مخبون و مقصور - یعنی مفتعلن مفتعلن فاعلان - نظامی کی مخزن اسرار اور خسرو کی قران السعدین اسی بحر میں ہیں۔

۶ - بحر ہزج مسدس اخرب محذوف یعنی مفعول مفاعلن فعولن - اس میں گلزار نسیم اور ترانۂ شوق وغیرہ ہیں۔

۷ - بحر متقارب مثمن اثلم مقبوض - یعنی فاع فعولن فعلن فاع یا فعلن فعل فعلن فاع مثلاً خاتی بار؛

ان بحروں میں متقارب بحر، رزمیہ کے لیے مخصوص تھی۔ چنانچہ ان بحروں کے متعلق انشا اللہ خاں لکھتے ہیں "مشہور است با حصر آن در ہفت بحر ایکے متقارب مثمن مقصور از روئے رکن آخرین یا محذوف از روئے رکن مذکور و ایں بحر مخصوص است بذکر محاربات سلاطین با سلاطین - لیکن میر حسن مرحوم ریختہ گو قصۂ بے نظیر و بدر منیر را در ہمیں وزن موزوں کردہ است[1]۔

انشا کے اس قول کو اکثر تذکرہ نگاروں اور مورخوں نے نقل کیا ہے۔ مولانا عبد السلام ندوی[2] سے لے کر محمود فاروقی تک کی تالیفات میں اس امر کا اظہار کیا گیا ہے کہ "سحر البیان کی بحر کے انتخاب میں میر حسن عام راستے سے ہٹ کر چلے ہیں۔ یہ عشقیہ مثنوی حسن و عشق، ہجر و وصال درد و اثر سوز و گداز اور دل کے جذبات کی حامل ہے۔ اس کی بحر بھی وہی ہونی چاہئے تھی جو عموماً عشقیہ مثنویوں کی ہوتی ہے لیکن اس کے خلاف سحر البیان کی بحر رزمیہ مثنوی کی ہے[3]۔" ہمارے یہاں اقوال کے نقل کرنے اور

---

[1] دریائے لطافت ص ۲۳۹-۲۴۰

[2] شعر الہند حصہ دوم ص ۱۶۹ مطبع معارف اعظم گڑھ ۱۹۳۹ء

[3] میر حسن اور ان کے خاندان کے شعرا ص ۱۰۱ از محمود فاروقی مطبوعہ لاہور

حوالہ دینے میں بالعموم آنکھ بند کر کے کام لیا جاتا ہے۔ انشاء اللہ خاں نے یہ بات اٹھارویں صدی کے اختتام پر لکھی تھی۔ اب تک ہمارے ناقدین بلا کسی تحقیق و تنقید کے انشا کے قول کو دہراتے چلے جا رہے ہیں۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ انشا نے یہ بات غور و فکر کے ساتھ نہیں لکھی۔ یہ بھی ممکن ہے کہ انھوں نے اپنے پھکڑپن میں میرحسن کا مذاق اڑانے کے لیے بطور طنز لکھ دیا ہو کہ میرحسن نے عشقیہ مثنوی کے لیے رزمیہ بحر کا انتخاب کر کے جدت طرازی کی ہے۔ وہ سحرالبیان جیسی بلند پایہ مثنوی کو استحسان کی نظر سے نہ دیکھتے تھے۔ چنانچہ وہ میرحسن کے متعلق لکھتے ہیں کہ "بدرمنیر کی مثنوی نہیں کہی گویا سانڈے کا تیل بیچتے ہیں۔" ایسی صورت میں انشا کی رائے پر کلی اعتماد کر لینا مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ انشا کی یہ رائے درست نہیں معلوم ہوتی کہ بحر متقارب مثمن مقصور و محذوف، رزمیہ مثنویوں کے لیے مخصوص تھی اور میرحسن نے اسے رواج عام کے خلاف عشقیہ مثنوی کے لیے استعمال کیا ہے۔ سحرالبیان کے وجود میں آنے سے بہت پہلے اردو میں متعدد عشقیہ مثنویاں بحر متقارب مثمن میں لکھی جا چکی تھیں اور خاص و عام میں مقبول ہو چکی تھیں۔ ان میں سے بعض حسن زبان و بیان سے آراستہ تھیں اور میرحسن نے اپنی مثنوی میں ان سے استفادہ کیا ہے۔ دکنی اردو شعرا کے یہاں بہت سی ایسی عشقیہ مثنویاں ملتی ہیں جو سحرالبیان کے وزن و بحر میں کہی گئی ہیں۔ ممکن ہے میرحسن کو ان کی خبر اس وقت نہ رہی ہو اور ان سے استفادہ کا موقع نہ ملا ہو۔ لیکن سراج اورنگ آبادی کی مشہور و معروف مثنوی "بوستان خیال" سے وہ ضرور واقف تھے۔ اس لیے کہ شمالی ہند کے تمام قدیم تذکروں میں سراج کا ذکر ملتا ہے۔ خود میرحسن کا تذکرہ سراج اورنگ آبادی کے ذکر سے خالی نہیں ہے۔ سراج

؎ دریائے لطافت بہ حوالہ اصناف سخن بمبز نگار ص۲۶ ج۲ ؎ ملاحظہ ہو نکات شعرا از میر ص۲۵ مرتبہ عبدالحق تذکرۂ الشعرا از میرحسن مرتبہ حبیب الرحمٰن خان شیروانی ص۱۰۸ تذکرہ ہندی گویان از فتح علی حسینی مرتبہ عبدالحق ص۹۵۔ ریاض الفصحا از مصحفی مطبوعہ انجمن ترقی اردو ص۱۱۹۔ مخزن نکات از قائم مطبوعہ انجمن ترقی اردو ص۹ مجموعہ نغز از قاسم مرتبہ محمود شیرانی ص۲۹۳۔ گلشن ہند و گلزار ابراہیم، مطبوعہ انجمن ترقی اردو ص۱۶۱۔ تاریخ ادب ہندستانی از گارساں دتاسی جلد سوم ص۱۲۵ (اردو ترجمہ)

کی زبان اتنی صاف، شستہ اور رواں دواں ہے کہ شمالی ہند کے شعراء ان کی مثنوی سے ضرور متاثر ہوئے ہوں گے۔ بوستانِ خیال ولی کی وفات (۱۱۱۹ھ) سے پورے چالیس سال بعد سنہ ۱۱۶۰ھ میں لکھی گئی ہے اور اس سنہ تصنیف کی مناسبت سے اس میں ۱۱۶۰ اشعار ہیں جب ولی کا کلام سنہ ۱۱۱۹ھ سے پہلے شمالی ہند پہنچ کر قبول عام کو پہنچ گیا تو یہ کیسے ممکن ہے کہ سراج جیسے صاحبِ کمال شاعر اور اس کے فن کی شہرت سے شمالی ہند کے لوگ سنہ ۱۱۶۰ھ اور ۱۱۹۹ھ کے درمیانی عرصہ تک یکسر بے خبر رہے ہوں۔ تاریخی حالات و قرائن اور اس زمانے کے ادبی تذکروں اور رسالوں سے صاف پتہ چلتا ہے کہ میر حسن اور شمالی ہند کے دوسرے شعراء "مثنوی بوستان خیال" سے پوری طرح واقف تھے۔ بوستانِ خیال اور سحرالبیان کو سامنے رکھ کر دیکھیے تو ایسا گمان ہوتا ہے گویا میر حسن نے سراج کا شعوری تتبع کیا ہے۔ یہی نہیں کہ دونوں بحر و وزن میں ایک سی ہیں بلکہ ان کے انداز بیان میں بھی اکثر جگہ بڑی مشابہت ہے۔ "بوستان خیال" کا مفصل ذکر تیسرے باب میں کیا جا چکا ہے، اس جگہ مثال کے طور پر چند شعر درج کیے جاتے ہیں ان سے اندازہ ہو سکے گا کہ میر حسن نے اپنے پیش رو مثنوی نگاروں سے کیا فائدہ اٹھایا ہوگا۔ سراج نے باغ کی تصویر اس طور پہ اتاری ہے۔

ہر اک سمت پانی کی نہروں کی سیر | وہ نہروں میں پانی کی لہروں کی سیر
رواں آب کی ہر طرف آبشار | جدھر دیکھیے ہو رہی تھی بہار
طرب بخش تھا ناچنا مور کا | تماشا تھا ہر مور کے شور کا
ہر اک سرو پر عشق پیچے کی بیل | خوشی کے گلے کی تھی گویا حمیل
ہر اک حوض پانی سے لبریز تھا | ہر اک قطعۂ باغ گل خیز تھا
سمن ارغواں، نرگس و عبہری | گل لالہ و سیوتی، جعفری
ادھر بلبلوں کی غزل خوانیاں | ادھر پھول کی شبنم افشانیاں
ادھر سرو رعنا کے سہرے کی دھوم | ادھر نغمۂ قمریاں کا ہجوم

عجب وقت تھا اور عجب رنگ تھا — ولیکن مرا دل نپٹ تنگ تھا

مجھے دیکھنا تلخ تھا اس طرف — کہ تھا دل مرا تیرِ غم کا ہدف

میر حسن نے شہزادہ بے نظیر کے باغ کا جو نقشہ کھینچا ہے اگر اسے ذہن میں رکھیں تو دونوں کے مرقعوں میں کچھ زیادہ فرق نظر نہیں آتا۔ بوستان خیال سے قطع نظر خود شمالی ہند میں بعض ایسے باکمال شعرا گذر چکے تھے جو سحر البیان ہی کے وزن و بحر میں طویل عشقیہ مثنوی کہہ چکے تھے۔ یہ الگ بات ہے کہ وہ زمانے کی دست برد سے محفوظ نہ رہ سکی اور آج کوئی مکمل عشقیہ مثنوی موجود نہیں ہے جس سے سحر البیان کا مقابلہ کیا جا سکے۔ پھر بھی اب تک جن نامکمل عشقیہ منظوم قصوں کا سراغ تذکروں اور تاریخوں سے ملا ہے ان کے دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ میر حسن نے ان سے ضرور فائدہ اٹھایا ہے۔ اس قسم کے منظوم قصوں میں فضائل علی خاں کی مثنوی خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ یہ مثنوی سحر البیان ہی کے وزن و بحر میں لکھی گئی ہے اور ایسی سلیس و رواں ہے کہ آنے والے مثنوی نگاروں کے لیے کسی نہ کسی طور پر ضرور مشعل راہ بنی ہوگی۔ فضائل کی مثنوی میں پانچ سو اشعار تھے اور وہ اپنے زمانے میں بیحد مقبول و مشہور تھی۔ خود میر حسن نے اپنے تذکرے میں فضائل علی خاں کا ذکر اس طور پر کیا ہے۔

"از موزونان جہان فضائل علی خان بے قید تخلص۔ جوان محمد شاہی بود خوش خوراک و خوش پوشاک۔ بکمال خوبی بسر می برد۔ در شعبدہ بازی و صحبت داری کامل بود۔ طبع نیز درد مند داشت مثنوی او بسیار مشہور است حسب حال خود مثنوی گفتہ و بسے درہائے معنی سفتہ"[۵۱] تذکرۃ الشعراء میں بے قید کی مثنوی کے متعدد اشعار بھی نقل کیے گئے ہیں اور ان کے عشقیہ قصے کی شان نزول پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ بے قید دراصل ایک بتِ ہندی سے عشق کرتے تھے۔ لیکن گردشِ زمانہ سے مجبور ہو کر جب انھیں نواب عمدۃ الملک کے ساتھ الہ آباد جانا پڑا تو محبوب کی جدائی میں مضطرب بے قرار رہنے لگے اور جنون کی کیفیت طاری ہو گئی۔ نواب صاحب موصوف نے جب یہ حال دیکھا

۵۱۔ تذکرۃ الشعراء ص ۱۴۵ از میر حسن مرتبہ حبیب الرحمن شیروانی مطبوعہ انجمن ترقی اردو سلسلہ نمبر ۳۴

تو ایک دن فضائل کی دلبری و دلجوئی کے لیے ارباب عیش و نشاط کو جمع کیا اور ایک طوائف کو اشارہ کیا کہ دل ربایانہ ناز و ادا سے ان کو اپنے دام میں لے آئے۔ شاید کہ اس طرح پر اس کا دل ہلکا ہو جائے اور غم و اندوہ سے نجات مل جائے۔ آخر کار مجمع سے ایک نازنین اٹھی اور بہزار عشوہ و غمزہ انھیں رام کر لیا۔ فضائل نے اسی عالم میں یہ مثنوی اپنے حسب حال کہہ کر کمالِ فن کا اظہار کیا لیکن لطف کی بات یہ ہوئی کہ جب مقصودِ دل حاصل ہو گیا تو وہ اس پری رو کے زانو پہ سر رکھ کر سو گئے۔ خواب میں کیا دیکھتے ہیں کہ پہلی محبوبہ ان کے سامنے ہے اور شکوہ شکایت کر رہی ہے فضائل اس خواب کی کیفیت خود اس طور پہ بیان کرتے ہیں[۱]:

عجب خواب دیکھا میں اس خواب میں ہوا جس سے میں پیچ اور تاب میں
ہوا تھا جنھوں سے میں اوّل جُدا سو کیا دیکھتا ہوں وہی دلربا
کہ جو چاہتی تھی مجھے دل ستی جدا بھی ہوا تھا میں مشکل ستی
سو کہتی ہے یوں، میرا دامن پکڑ کہ چھوٹے تیرے غم سے میرا جگر
شب و روز رونا مرا کام ہے ترا نام لینے سے آرام ہے
پھرے میرے یوسف تو کس کس گلی تری چاہ میں میں ہوئی باولی
یہاں تو جو چاہے تو کر میرے ساتھ قیامت کو دامن ترا میرے ہاتھ

اس کے بعد جوں ہی خواب سے آنکھ کھلی کسی شخص نے کہا کہ آپ کی تلاش میں کوئی آیا ہوا ہے۔ باہر نکلے دیکھا کہ قاصد ایک خط لیے کھڑا ہے۔ خط کو دیکھنے سے معلوم ہوا کہ یہ اسی محبوبہ کا خط ہے۔

اس خط میں کیا لکھا تھا یہ خود فضائل کی زبان سے سنیے:۔

جو دیکھا لفافے پہ لکھا ہے یہ کہ کھول شتابی برہ کی گرہ
تمھاری خوشی سے یہاں خیر ہے سدا ہجر کے باغ کی سیر ہے
بہت پھول لالہ دکھائے مجھے ترے داغ سے کچھ نہ بھائے مجھے

---

[۱] تذکرۃ الشعراء، صفحہ ۱۴۵ تا صفحہ ۱۴۷ از میر حسن

نہ پوچھی جو تم اب تلک میری سار | تو جیتی ہوں میں اپنی قسمت سے ہار
کہوں کون ہے وہ جواہر مثال | بسے کس کے ہیرے میں اے میرے لال
جو دیکھا تھا تم رنگ سرخ وسفید | میرے تاج سو اب نہ رکھیو امید
کروں کیا نکلتی نہیں عبان ہے | کہ یہ میری غلطی کا تاوان ہے
زیادہ نہیں اس سے کچھ مدعا | یہی مدعا تھا لکھا والدعا

افسوس ہے کہ فضائل کی پوری عشقیہ داستان ہمارے سامنے نہیں صرف بکھرے اشعار مختلف تذکروں میں ملتے ہیں۔ لیکن اس مختصر نمونے سے اندازہ ہوتا ہے کہ مثنوی اپنے دور میں یقیناً مشہور ہوگی اور لوگوں کو چراغ سے چراغ جلانے میں مدد ملی ہوگی۔

ایک اور عشقیہ مثنوی اس انداز کی ملتی ہے۔ اس کا ذکر بھی میر حسن کے تذکرے میں کیا گیا ہے اور بہت ممکن ہے اس مثنوی سے بھی انھوں نے تاثر لیا ہو، جیسا کہ وہ خود بیان کرتے ہیں کہ:۔

"افضل الدین خاں فضل تخلص درزمان خود از خوش گویان بوده یک مثنوی درتعریف شاہزادہ قریب یا نصد بیت باآب وتاب گفتہ۔ خدایش بیا مرزد ایں ازاں مثنوی ست"

عرق منھ پہ جوں آرسی میں حباب | تبسم لباں پر ہوں موج شراب
زنخ جوں مرتاد سے سیو کا | یہ داں ہاتھ کب پڑسکے دیو کا[1]

ان صراحتوں سے یہ ظاہر کرنا مقصود تھا کہ انشاء اللہ خاں کا یہ بیان کہ میر حسن نے عشقیہ قصے کے لیے رزمیہ بحر متقارب مثمن کا استعمال کرکے جدت پیدا کی ہے درست نہیں ہے۔ دکن و شمالی ہند، دونوں میں عشقیہ داستانوں کے لیے بحر متقارب کا استعمال میر حسن کے پہلے سے ہوتا تھا۔ سحرالبیان کے وجود میں آنے سے پہلے بھی اس بحر میں متعدد عشقیہ قصے لکھے جاچکے تھے۔ اور اپنی سلاست وروانی اور دل کشی واثر خیزی کے لیے مشہور تھے۔ میر حسن نے ان سے ضرور استفادہ کیا ہوگا۔ لیکن یہ استفادہ اس نوعیت کا ہرگز نہیں جو انھیں کسی کا مقلد ثابت کرسکے۔ سحرالبیان کی داستان کا رنگ تقلید

---

[1] تذکرۃ الشعراء صفحہ ۱۲۴ از میر حسن مرتبہ حبیب الرحمٰن خاں شروانی۔

و تتبع سے یکسر پاک ہے اور ایک ایسے طرزِ خاص کی حامل ہے جسے اردو میں بیانیہ شاعری کا معیار قرار دے سکتے ہیں۔

میر حسن متوفی ۱۲۰۱ھ کا یہ منظوم قصہ ان کے انتقال کے پورے سترہ سال بعد پہلی مرتبہ میر شیر علی افسوس کے مقدمے کے ساتھ شائع ہوا۔ میر شیر علی افسوس اور میر حسن گہرے دوست تھے، اور دونوں نواب نوازش خاں کے ملازم تھے۔ چنانچہ جب ڈاکٹر گلکرائسٹ نے ۱۲۱۸ھ/۱۸۰۳ء میں سحرالبیان کو شائع کرنے کی خواہش ظاہر کی تو میر شیر علی افسوس نے اس پر ایک دیباچہ لکھا اور میر حسن کے حالاتِ زندگی کے ساتھ ساتھ ان کی شخصیت اور طرزِ سخن پر بھی روشنی ڈالی۔ شیر علی نے دیباچے میں اپنا نام نہ دیا تھا، پھر بھی دیباچے کی بعض تفصیلات اور علی ابراہیم کے مشہور تذکرہ "گلزارِ ابراہیم" کی توضیحات سے اس امر کا پتہ چل جاتا ہے کہ یہ شیر علی افسوس کا لکھا ہوا ہے۔ گلزارِ ابراہیم کے مصنف نے شیر علی افسوس کو میر حسن کا شاگرد بتایا تھا۔ افسوس کو یہ بات بڑی ناگوار تھی چنانچہ انھوں نے اس کی تردید سحرالبیان کے دیباچے میں اس طور پر فرمائی "دس برس تک دن رات ایک جگہ رہے بلکہ اکثر آپس میں غزلیں ہم طرح ہوئیں اور صحبتیں شعر کی رہیں لیکن نہ بطور استفادہ کے جیسا کہ نواب علی ابراہیم خاں مغفور نے بے تحقیق اپنے تذکرے میں لکھا ہے۔ صاف اس سے معلوم ہوتا ہے کہ میں نے مشورۂ سخن اس مرحوم سے بھی کیا ہے۔ اگر یہ بات حقیقت ہوتی تو کچھ عیب نہ تھا۔"[۱] افسوس کا یہ دیباچہ مثنوی کے تمام قدیم نسخوں میں شامل ہے لیکن نئے نسخوں میں عام طور پر اسے محذوف کر دیا گیا ہے حالانکہ تاریخی اور تنقیدی دونوں اعتبار سے یہ دیباچہ بہت اہم ہے۔ میر حسن کے خاندانی حالات، شاعرانہ کمالات، مثنوی سحرالبیان کے سنِ تصنیف، اس کی پہلی اشاعت، میر حسن کی وفات اور اس طرح کی بعض باتیں اس دیباچے کے ذریعہ سے سامنے آتی ہیں۔ ۱۲۲۰ھ/۱۸۰۵ء میں فورٹ ولیم کالج کلکتہ سے پہلی بار شائع ہونے کے بعد سے آج تک اس مثنوی کے سینکڑوں اڈیشن نکل چکے ہیں اور برصغیر کے کتب خانوں میں موجود ہیں، لیکن اس کی مانگ میں کوئی کمی واقع نہیں ہوتی۔ اس وقت طباعت و اشاعت کی وہ سہولتیں حاصل نہ تھیں

---

[۱] دیباچہ از شیر علی افسوس ص ۱۸ مشمولہ مثنویاتِ میر حسن مرتبہ عبدالباری آسی۔

جو آج میسر ہیں پھر بھی اس کی مقبولیت کا اندازہ اس سے کیجیے کہ ۱۲۲۰ھ ۱۸۰۵ء سے اور ۱۲۶۰ھ ۱۸۴۴ء کے درمیانی چالیس سال میں اس کے متعدد اڈیشن نکل چکے تھے۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے مختلف اڈیشنوں کا ایک تفصیلی چارٹ اپنی کتاب میں دے دیا ہے۔[۱]

"سحر البیان تقریباً ڈھائی ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ آغاز داستان سے پہلے ۳۸ اشعار حمد کے اور ۲۶ اشعار نعت کے ہیں۔ حضرت علیؑ کی شان میں ۱۹، اور اصحاب پاک کی مدح میں ۴ اشعار کہے گئے ہیں۔ بعدازاں مناجات کے ۱۴ اشعار ہیں اس کے بعد ۱۴ اشعار تعریفِ سخن کے عنوان سے ہیں جن میں سخن، سخن گو اور سخن سنج کے لیے دعائے خیر کی گئی ہے اور شاید مثنوی کا صلہ پانے کے لیے حکمران سخن شناسوں اور قدردانوں کی توجہ مبذول کرائی گئی ہے :۔

سخن سے وہی شخص رکھتے ہیں کام — جنھیں چاہیے ساتھ نیکی کے نام
سخن سے سلف کی بھلائی رہے — زبانِ قلم سے بڑائی رہے
کہاں رستم و گیو و افراسیاب — سخن سے رہی یاد یہ نقل خواب
سخن کا صلہ یاد دیتے رہے — جواہر سدا مول لیتے رہے
سخن کا سدا گرم بازار ہے — سخن سنج اس کا خریدار ہے
رہے جب تلک داستانِ سخن — الٰہی رہیں قدردانِ سخن

اس کے بعد چار شعر شاہ عالم بادشاہ کی تعریف میں اور اٹھتی اشعار کے قریب نواب آصف الدولہ کی مدح میں کہے ہیں۔ ان اشعار میں آصف الدولہ کی سخاوت وشجاعت کی خاص طور پر تعریف کی گئی ہے اس کے بعد دس شعر مصنف نے عجز و انکسار کے لہجے میں کہہ کر داستان شروع کردی ہے۔ داستان کے خاتمے پر بھی نواب آصف الدولہ کی شان میں دعائیہ اشعار کہے گئے ہیں اور حضرت امام حسن و حسین کا واسطہ دے کر یہ دعا کی گئی ہے کہ بے نظیر و بدر منیر کی طرح تمام دنیا حصول مقصد میں ہمیشہ کامیاب وشادکام رہے۔ آخر کے چھ شعروں میں میرحسن نے اپنی مثنوی

---

[۱] میرحسن اور ان کا زمانہ صفحہ ۳۲۲ مطبوعہ استقلال پریس ۱۹۵۹ء لاہور

کی ادبی حیثیت متعین کی ہے اور اپنے دوست مرزا قتیل کی اس فارسی تاریخ کا حوالہ دیا ہے جو مثنوی کے آخر میں شامل ہے :-

غرض جس نے اس کو سنا یہ کہا — حسنؔ آفریں مرحبا مرحبا
جو منصف سنیں گے کہیں گے سبھی — نہ ایسی ہوئی ہے نہ ہوگی کبھی
مرے ایک مشفق ہیں مرزا قتیلؔ — کہ ہیں شاہراہِ سخن کے دلیل
سنی مثنوی جب یہ مجھ سے تمام — دیا اُس کی تاریخ کو انتظام
زبس شعر کہتے ہیں وہ فارسی — ہر اک شعر ان کا ہے جوں آرسی
انھوں نے شتابی اٹھا کر قلم — یہ تاریخ کی فارسی میں رقم

مذکورہ بالا اشعار میں میر حسن نے مرزا قتیل کے جس قطعہ تاریخ کا ذکر کیا ہے وہ یہ ہے :

پے تفتیش تاریخ ایں مثنوی — کہ گفتش حسنؔ شاعرِ دہلوی
زدم غوطہ در بحرِ فکرِ رسا — کہ آرم بکف گوہرِ مدعا
بگوشم ز ہاتف رسید ایں ندا — بریں مثنوی باد ہر دل فدا
۱۱۹۹ھ

قتیل کے اس فارسی قطعہ تاریخ کے علاوہ مصحفی اور فخر الدین ماہر نے بھی ذیل کے قطعات تاریخ لکھے تھے اور قتیل کی طرح یہ قطعات بھی مثنوی کے آخر میں شامل ہیں ۔

میاں مصحفی کو جو بھایا یہ طور — انھوں نے بھی کی فکر از راہ غور
کہی اس کی تاریخ یوں برمحل — یہ بت خانۂ چین ہے بے بدل (مصحفی)
۱۱۹۹ھ
سنی جب کہ ماہر نے یہ مثنوی — تو محظوظ ہو فکرِ تاریخ کی
یہ مصرعہ پڑھا وہیں پاکر طرح — ہے اس مثنوی کی یہ نادر طرح (فخر الدین ماہر)
۱۱۹۹ھ

سحر البیان کے قصے کا خلاصہ یہ ہے کہ کسی شہر میں کوئی بادشاہ تھا۔ اسے ہر طرح کا عیش میسّر تھا لیکن، اولاد کی نعمت سے محروم تھا۔ ناامید ہو کر ترکِ دنیا کا خیال کیا۔ نجومیوں اور جوتشیوں کو بلا کر مشورہ کیا گیا تو انھوں نے اولاد ہونے کی پیش گوئی کی۔ ساتھ ہی یہ بھی بتایا کہ بارھواں سال

لڑکے کے لیے خطرناک ہوگا ۔ جان سے تو محفوظ رہے گا لیکن کوئی پری اس پر عاشق ہوگی ، اور پرستان کی طرف اُڑائے جائے گی ۔ نجومیوں کی پیش گوئی درست نکلی ۔ کچھ دنوں بعد ایک چاند سا بیٹا پیدا ہوا اور بے نظیر نام رکھا گیا ۔ سارے ملک میں چراغاں کیا گیا اور جشن منایا گیا ۔ چوتھے سال لڑکے کا دودھ چھڑا کر ایک خوبصورت باغ میں اس کی تعلیم و تربیت کا انتظام کیا گیا ۔ قسمت کی بات کہ تاریخ ٹھیک یاد نہ رہی اور بادشاہ نے اس خیال سے کہ ۱۲ سال بیت گئے ۔ شہزادے کو محل کے بالاخانے پر شب گذارنے کی اجازت دے دی ۔ یہ رات بارھویں سال میں شامل تھی ۔ چنانچہ نجومیوں نے [illegible] کے مطابق ماہ رُخ نامی ایک پری اُدھر سے گذری ۔ شہزادے پر عاشق ہوئی اور پرستان کی طرف اسے لے کر اڑ گئی ۔ محل میں کہرام مچ گیا ۔ والدین ، عزیز و اقارب سہیلیاں اور خواصیں سب کی سب شہزادے کے غم میں مضطرب رہنے لگیں ۔

اُدھر ماہ رُخ نے شہزادے کے دل بہلانے کا ہر ممکن اہتمام کیا ۔ لیکن شہزادہ اس سے کسی طرح مانوس نہ ہوا ۔ ہر وقت ملول و رنجیدہ رہتا ۔ ماہ رُخ ہر طرح دلجوئی کرتی لیکن شہزادے کی افسردگی و اضطراب میں کمی نہ واقع ہوئی ۔ ماہ رُخ کو شہزادے کی حالت پر رحم آیا اور اس نے اسے کل کا گھوڑا دے کر شام کو سیر و سیاحت کی اجازت دے دی ۔ شہزادہ اس گھوڑے پر روزانہ سیر کو نکلتا اور شام کو واپس آجاتا ۔ اتفاقاً ایک دن شہزادہ بدر منیر کے محل کے قریب سے گذرا اور اس کے خوبصورت باغ میں جا اترا ۔ آنکھ لڑتے ہی بدر منیر و بے نظیر دونوں ایک دوسرے پر عاشق ہوگئے اور ماہ رُخ کے غیاب میں باہم صحبتوں کا لطف اٹھاتے رہے ۔ جب ماہ رخ کو بدر منیر اور بے نظیر کی ملاقاتوں کی خبر ہوئی تو وہ بہت برہم ہوئی اور اس نے مارے غصّے کے شہزادے کو چاہِ الم میں بند کر دیا ۔ شہزادے کے فراق میں بدر منیر کا برا حال ہوگیا ۔ سوتے جاگتے اسے شہزادے کا خیال رہتا اور سودائے عشق کسی طرح کم نہ ہوتا ۔ ایک دن خواب میں جب اس نے شہزادے کو ایک کنویں میں مقید دیکھا تو سخت بے قرار و مضطرب ہوئی ۔ اس کی پریشان حالی پر اس کی وزیرزادی نجم النساء کو رحم آیا اور وہ جوگن بن کر بے نظیر کی تلاش میں نکلی ۔ راستے میں جنوں کے بادشاہ

فیروز شاہ سے ملاقات ہوئی۔ فیروز شاہ، نجم النساء کے حسن و جمال پر عاشق ہوگیا۔ لیکن نجم النساء نے فیروز شاہ سے صرف اس شرط پر ملنے کا وعدہ کیا کہ وہ شہزادہ بے نظیر کا کھوج لگانے میں مدد کرے فیروز شاہ نے جنوں کو بلا کر حکم دیا کہ شہزادے کا سراغ لگائیں۔ ذرا دیر میں کھوج لگ گیا اور فیروز شاہ نے ماہ رُخ کے پھندے سے بے نظیر کو آزاد کرا لیا اب فیروز شاہ اور نجم النساء دونوں بے نظیر کو لے کر بدر منیر کے محل میں واپس آئے۔ بدر منیر کے باپ مسعود شاہ کو بے نظیر کی شادی کا پیغام دیا گیا۔ بدر منیر بے نظیر کی شادی ہوگئی۔ چوتھی کے دن نجم النساء اور فیروز شاہ کی بھی شادی ہوگئی۔ شہزادہ بے نظیر، بدر منیر کو لے کر اپنے ملک واپس ہوا اور نجم النسا فیروز شاہ کے ساتھ پرستان چلی گئی۔

میر حسن کا یہ قصہ عام طور پر طبع زاد خیال کیا جاتا ہے۔ خود میر حسن نے اس بات کا دعویٰ کیا ہے کہ یہ کہانی انھوں نے کسی سے مستعار نہیں لی بلکہ خود مرتب کی ہے:

سو میں اک کہانی بنا کر نئی
دُرِ فکر سے گوندھ لڑیاں کئی

لے آیا ہوں خدمت میں بہر نیاز
یہ اُمید ہے پھر کہ ہوں سرفراز

لیکن اگر اس کہانی کے مختلف اجزاء کو ذہن میں رکھ کر داستانوں پر غور کریں تو صاف پتہ چلتا ہے کہ میر حسن نے اپنی کہانی پرانی کہانیوں کی مدد سے ترتیب دی ہے۔ یعنی ان کا قصہ طبع زاد نہیں بلکہ مختلف داستانوں سے ماخوذ ہے۔ فضائل علی خاں بے قید اور سراج اورنگ آبادی کی مثنویوں سے میر حسن نے جو استفادہ کیا ہے اس کا ذکر کیا جا چکا ہے لیکن سحر البیان کے پلاٹ پر دوسرے قصوں کا بھی اثر نمایاں ہے۔ بادشاہ کا لاولد ہونا۔ مایوسی میں ترک دنیا کا خیال کرنا۔ نجومیوں اور جوتشیوں کا بیٹا پیدا ہونے کی پیش گوئی کرنا نئی باتیں نہیں۔ اس سے پہلے "چہار درویش" میں اور بعد کو "شگوفۂ محبت" میں اور "مہر جبین و نازنین" میں اس قسم کے واقعات و کردار آ چکے ہیں۔ کل کے گھوڑے کا قصہ بھی نیا نہیں ہے۔ یہ الف لیلہ کے قصے میں اپنے کمالات دکھا چکا ہے۔ نجم النساء کا شہزادہ بدر منیر کی مدد کو نکلنا بھی نیا واقعہ نہیں کہا جا سکتا کیونکہ اس سے پہلے حاتم طائی اور بعد میں اگر دگل کے قصوں میں اس قسم کے کردار رونما ہو چکے ہیں۔ مافوق فطرت عناصر مثلاً دیو، پری، جن وغیرہ تو

ایسی مخلوقات میں سے ہیں جو اردو ہی نہیں بلکہ دنیا کی تمام داستانوں میں مشترکہ ہیں۔ اس لیے سحرالبیان کے اس پہلو کو نیا کہنا مناسب نہیں۔ بعض ایسے رجحانات جن کی مدد سے سحرالبیان کا قصہ اپنی ارتقائی منزلیں طے کرتا ہے وہ بھی اردو فارسی کے قدیم قصوں سے ماخوذ ہیں۔ چنانچہ سحرالبیان کے ماخذات کی فہرست میں "نعمت خان عالی کی وقائع حسن وعشق" اور نظامی کے "سکندرنامے" کو بھی شامل کرنا چاہیے اس لیے کہ ٹکنیک پر عالی اور نظامی دونوں کا اثر نمایاں ہے۱؎۔ سحرالبیان کے ابتدائی قصے میں 'سکندرنامے' کی جھلک ہے اور بعد کی کہانی 'وقائع حسن وعشق' کے زیر اثر آگے بڑھتی ہے۔ سحرالبیان کے قصے میں داستان کو پھیلانے کے لیے علم طب، فلسفہ، نجوم اور جوتش اصطلاحات کی آتش بازی اور کھانوں کی قسمیں پھولوں، سواریوں، باجوں کے نام گھوڑوں کی قسمیں" زیور" لباس راگ اور رقص کی قسمیں خاص اہتمام کے ساتھ کثیر تعداد میں جمع کی گئی ہیں حسن وعشق کے لوازم اور معاشرتی رسوم کے متعلق معلومات فراہم کی گئی ہیں یہ تدریسی اور علمی رجحان، وقائع حسن وعشق سے ماخوذ معلوم ہوتا ہے کیونکہ نعمت خان عالی کی 'وقائع حسن وعشق' میں بھی جگہ جگہ مختلف علوم وفنون کی اصطلات خاص التزام کے ساتھ مجتمع کی گئی ہیں۔ ملک محمد جائسی کی 'پدماوت' کا اثر بھی سحرالبیان پر نظر آتا ہے۔ 'پدماوت' سحرالبیان سے کوئی ڈھائی سو برس پہلے لکھی گئی تھی۔ بعد کو حکیم ضیاءالدین عبرت اور غلام علی عشرت نے ۱۲۱۲ھ میں اسے اردو نظم کا جامہ پہنایا ہے۔ اگرچہ تاریخی اعتبار سے اردو 'پدماوت' 'سحرالبیان' سے چودہ سال بعد وجود میں آئی ہے لیکن بعض پہلو دونوں میں مشترک ہیں۔ غسل، سواری، جشن، آتش بازی، مہمان داری، ضیافت، رقص وسرود اور موسیقی کی محفلوں کی تصویریں۔ دونوں قصوں میں ایک ہی انداز کی کھینچی گئی ہیں۔ ممکن ہے طرز بیان میں عشرت نے سحرالبیان سے اثر لیا ہو لیکن خود 'سحرالبیان' نے "پدماوت" کے قصے سے اثر قبول کیا ہے۔ غلام علی عشرت نے ایک اور قصہ ۱۲۳۰ھ میں لکھا تھا۔ اس کا ایک قلمی نسخہ رام پور کے کتب خانہ شاہی میں موجود ہے۔ چونکہ عشرت نے اپنا قصہ "دروغ برگردن راوی" کہہ کر

۱؎ رسالہ اردو بابت اکتوبر ۱۹۵۶ء صفحہ ۲۶ مضمون از ڈاکٹر عبدالوحید قریشی۔

نظم کیا ہے اس لیے صاف ظاہر ہے کہ عشرت کا قصّہ طبع زاد نہیں بلکہ انھوں نے کسی دوسرے سے سنا ہوگا۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ یہ قصّہ بہت پہلے سے مشہور تھا۔ ایسی صورت میں بہت ممکن ہے کہ میرحسن نے بھی قصّہ سنا ہو اور 'سحرالبیان' کے نام سے نظم کیا ہو۔ جس قصے کا ذکر ہے اسے ۱۸۴۹ء میں فرخندہ علی نے 'داستان عشق' کے نام سے شائع بھی کیا تھا۔[۵]

قصے کے اعتبار سے بے نظیر و بدر منیر کا قصّہ کچھ زیادہ دلچسپ نہیں ہے۔ معمولی قسم کی مختصر کہانی ہے۔ میرحسن نے اپنی جادو بیانی سے طول دے دیا ہے۔ اُردو میں جتنے طویل قصے ہیں بدر منیر اور بے نظیر کی داستان بلحاظ نفس مضمون ان کے مقابلے میں سب سے زیادہ مختصر ہے۔ لیکن واقعات کی تفصیل و جزئیات نگاری کی خصوصیت نے اسے اتنا طویل کر دیا ہے کہ وہ اردو کی طویل ترین داستان معلوم ہوتی ہے۔ عام نثری اور منظوم داستانوں کی طرح اس داستان میں بھی کئی ضمنی قصے شامل ہیں اور حقیقت یہ ہے یہی ضمنی قصے داستان کو طول دینے۔ آگے بڑھانے اور قاری یا سامع کو دیر تک روکے رکھنے میں مدد دیتے ہیں۔ یہ ضمنی قصے جس قدر اصل قصے سے مربوط اور دلچسپ ہوں گے پوری داستان اس قدر دلچسپ اور دلکش ہوگی۔ میرحسن کے ضمنی قصے دلچسپ تو نہیں لیکن اصل داستان سے مربوط ضرور ہیں اس لیے وہ کہانی کو آخر تک سنبھالے رہتے ہیں۔ پوری داستان کے دیکھنے سے صاف پتہ چلتا ہے، کہ اس میں چار مختلف قصے ہیں جو ایک دوسرے کا جزو لاینفک بن کر داستان کا ڈھانچہ تیار کرتے ہیں۔

پہلا قصّہ تو اس بادشاہ کا ہے، جو اولاد کی نعمت سے محروم ہے۔ یہ قصّہ شہزادے کے غائب ہونے کے بعد ختم ہو جاتا ہے۔ کیونکہ بادشاہ کا کردار پھر اس کے بعد کہیں سامنے نہیں آتا ہے۔ دوسرا قصہ ماہ رُخ اور شہزادہ بے نظیر سے شروع ہوتا ہے اور اس وقت ختم ہوتا ہے جب شہزادے کو ماہ رُخ سے نجات ملتی ہے۔ تیسری کہانی بدر منیر اور بے نظیر کی ہے داستان کی رُوح یہی کہانی ہے پہلے دو قصے دراصل اسی قصے کے اہتمام کے لیے لائے گئے ہیں۔ بدر منیر اور بے نظیر کو اس قصے میں ہیرو اور ہیروئن کی حیثیت حاصل ہے۔ یہ کہانی دراصل مرکزی کہانی ہے اور اسے الگ کر لیا جائے

۵؎ "برگ گل" شمارہ ۲، صفحہ ۱۴۰ بابت ۵۳-۱۹۵۲ء

تو پھر قصے میں کوئی جان باقی نہیں رہ سکتی ۔ چوتھا قصہ نجم النساء اور فیروز شاہ کا ہے ۔ یہ قصہ نجم النساء کے جوگی بننے کے بعد شروع ہوتا ہے اور اصل کہانی کے ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ یہی ضمنی قصہ حقیقت میں بدرمنیر و بے نظیر کی داستان کو ایک طربناک انجام تک پہنچاتا ہے ۔

ان قصوں کے کردار و فضا پر نظر ڈالنے سے پتہ چلتا ہے کہ یہ قصہ بھی مافوق فطرت عناصر سے خالی نہیں ہے، بلکہ جنات و مشکلات کو سر کرتے ہیں۔ آدمی سے زیادہ مافوق فطرت عناصر کام دیتے ہیں لیکن اس کے باوجود بدرمنیر و بے نظیر کے داستان کی فضا ماورائی نہیں ہے۔ میر حسن نے مافوق الفطرت کے استعمال میں حد اعتدال سے تجاوز نہیں کیا ۔ داستان تخیل کے بغیر آگے نہیں بڑھتی. لیکن تخیلی پرواز کا یہ مفہوم ہرگز نہیں کہ کہانی زمین کو یکسر نظرانداز کر کے آسمان کو چھونے کی کوشش کرے ۔ اوّل تو کوئی کہانی خلا میں نہ پیدا ہوسکتی ہے اور نہ آگے بڑھ سکتی ہے لیکن اگر ایسی کوشش کی بھی جائے تو وہ انسانی دنیا کے لیے دلچسپ و دلکش نہیں ہو سکتی ۔ میر حسن کہانی کے اس گُر کو سمجھتے ہیں ۔ مافوق فطرت کا دخل، ان کی کہانی کو بگاڑتا نہیں بلکہ سہارا دیتا ہے ۔ جو لوگ داستانوں میں مافوق فطرت کے شمول کو ناجائز قرار دیتے ہیں وہ بقول کلیم الدین احمد داستان کے فن سے ناواقف ہیں ۔ داستان میں تخیلی بلند پروازیوں کی بڑی اہمیت ہے بشرطیکہ وہ قصے کو جاندار اور دلچسپ بنانے میں مدد دیتے ہوں ۔ میر حسن کے یہاں دراصل اسی قسم کی مفید و حسین تخیلی پرواز ملتی ہے ۔ وہ کہانی میں استعجاب و تحیّر کی فضا پیدا کرنے کے لیے مافوق فطرت قوتوں کو سامنے لاتے ہیں لیکن واقعات پر مجموعی اثر غیر فطرت کا نہیں بلکہ فطرت کا رہتا ہے ۔ پوری کہانی میں متعدد کردار آتے ہیں ان میں سے چند کے سوا سب کے سب ہماری اسی گوشت پوست والی دنیا سے تعلق رکھتے ہیں ۔ ہیرو اور ہیروئن دونوں، ہم آپ جیسے انسان ہیں اور ہمارے سامنے کی دنیا سے تعلق رکھتے ہیں ۔ فیروز شاہ اور ماہ رخ پری کے کردار محض ضمنی ہیں ۔ یہ قصے کو رو کے رہنے اور آگے بڑھانے کے لیے لائے گئے ہیں۔ اس کے برعکس اردو کی اکثر منظوم داستانوں پر فطرت کے بجائے غیر فطری عناصر حاوی ہیں۔ نتیجۃً

گوشت پوست والے انسان کو ان سے کچھ زیادہ دلچسپی نہیں ہوتی۔ اُردو کی دوسری اہم اور مشہور داستان تاج الملوک اور گل بکاولی کے قصے کی بھی سب سے بڑی کمزوری یہی ہے کہ اس پر ما فوق فطرت کا غلبہ ضرورت سے زیادہ ہے۔ خود "بکاؤلی" آدم زاد نہیں بلکہ پری زاد ہے۔ اس لیے ہمیں اس کے کردار میں وہ کشش محسوس نہیں ہوتی جو بدر منیر کے کردار کی خصوصیت ہے۔ اگر ہم کہانی کے ان فطری اور غیر فطری عناصر کے توازن و تناسب پر غور کریں تو اندازہ ہوگا کہ اس کی بدولت میر حسن کی 'سحر البیان'، کو نسیم کی 'گلزار نسیم' کے مقابلے میں زیادہ شہرت و قبولیت حاصل ہوتی ہے ورنہ نسیم کی داستان میر حسن کی داستان سے طویل بھی ہے اور دلچسپ بھی۔ نسیم کا انداز بیان بھی اگرچہ میر حسن سے بنیادی طور پر مختلف ہے لیکن کم شگفتہ نہیں ہے۔ اس لیے جو چیز دونوں کی اثر انگیزی میں فرق پیدا کرتی ہے وہ داستانوں کی فطری اور غیر فطری فضا ہے۔ چونکہ میر حسن کی داستان، اس کے کردار اور اس کے واقعات نسیم کی داستان اور اس کے کردار و واقعات کے مقابلے میں ہماری روزمرہ کی زندگی سے زیادہ قریب ہیں اس لیے ہم اس سے متاثر ہوتے ہیں۔ نسیم کے قصے کی فضا چونکہ ہمارے سامنے والی دنیا سے بڑی حد تک اوجھل ہے اس لیے اس سے ہماری دلچسپی مسلسل برقرار نہیں رہتی۔

اگر میر حسن کے کرداروں کا تفصیلی جائزہ لیا جائے تو انھیں دو خاص گروہوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ اوّل مردانے کردار دوسرے نسوانی کردار۔ مردانے کرداروں میں بے نظیر کا باپ، بے نظیر، فیروز شاہ اور مسعود شاہ کے علاوہ چند اور معمولی سے کردار آتے ہیں مثلاً نجومی اور رمّال وغیرہ۔ نسوانی کرداروں میں بدر منیر، نجم النساء اور ماہ رخ خاص طور پہ قابل ذکر ہیں۔ ان کے علاوہ محل کی لونڈیاں خواصیں بھی اسی زمرے میں شامل ہیں۔ اب اگر ان کرداروں کی نوعیت اور ان کے باہمی تعلق کو نظر میں رکھا جائے تو ان میں بادشاہ، رعایا، آقا، غلام، عاشق معشوق باپ، بیٹا، ماں، بیٹی، بھائی، بہن، سہیلی، ہمجولی، دوست، دشمن، بوڑھے، جوان، خوش و خرم اور رنجیدہ و ملول۔ ہر قسم کے کردار نظر آئیں گے لیکن میر حسن کا کمال یہ ہے کہ انھوں

نے ہر کردار کی شخصیت، منصب، عمر، ماحول اور نفسیاتی رجحان کو ملحوظ رکھ کر انھیں قصے کے قارئین یا سامعین سے روشناس کرایا ہے۔ اس لیے کردار نگاری کی جو اعلیٰ مثالیں میر حسن کے یہاں ملتی ہیں وہ ان کے پوتے انیسؔ کے سوا کسی اور کے یہاں نظر نہیں آتیں۔ حقیقت یہ ہے کہ جب تک شاعر کو کردار نگاری پر پوری قدرت نہ حاصل ہو وہ قصہ نگاری کے فن سے عہدہ برآ نہیں ہو سکتا۔ مولانا شبلیؔ لکھتے ہیں کہ :

" مثنوی میں سیکڑوں اشخاص کا ذکر آتا ہے۔ مرد کا عورت کا۔ آقا کا نوکر کا بچے کا جوان کا، امیر کا، غریب کا، سوداگر کا، پیشہ ور کا۔ عالم کا جاہل کا۔ ان مختلف اشخاص کے اخلاق۔ خو بو طرز۔ انداز۔ مزاج، طبیعت۔ گفتگو۔ بول چال مختلف ہوتی ہے۔ شاعر کا کمال یہ ہے کہ جس شخص کا بیان کرے اس کی تمام امتیازی خصوصیت کو قائم رکھے۔ بچے کا بیان اس طرح کرنا چاہیے کہ اس کی بات بات میں بچپن کی ادائیں پائی جائیں۔ نوکر کا واقعہ لکھا جائے تو گویا یہ نہ معلوم ہو کہ شاعر بالقصد اس کے نوکر ہونے کا اظہار کرنا چاہتا ہے تاہم اس کے اخلاق و عادات، بول چال، طرز و انداز سے نوکری اور محکومی کی بو آتی ہو۔ ایک شریف کا بیان ہو تو سخت سے سخت حوادث میں مبتلا ہونے پر بھی اس کی شرافت کے جواہر نظر آئیں [۵]"

میر حسن کے مثنوی نما طویل قصے میں کردار نگاری کا یہ وصف ہر جگہ نظر آتا ہے۔ بادشاہ سے لے کر معمولی ملازم تک کا کردار انھوں نے غیر معمولی سلیقے سے پیش کیا ہے۔

سحر البیان کے قصے میں جس بادشاہ کا ذکر کیا گیا ہے اس کے اطوار و خصائل سے صاف اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اٹھارویں صدی عیسوی کا ایک مسلمان حکمران ہے۔ شمالی ہند سے تعلق رکھتا ہے۔ اس بادشاہ میں قریباً وہ تمام خصوصیات موجود ہیں جو مشرقی حکمرانوں میں پائی جاتی تھیں۔ اورنگ زیب متوفی ۱۷۰۷ء کے بعد جب دلی اور لکھنؤ سیاسی زوال کا

[۵] شعر العجم جلد چہارم ص ۲۵۳ مطبع معارف اعظم گڑھ، طبع سوم ۱۹۲۳ء

شکار ہوئے تو مسلمان حکمران نہ دربار سے زیادہ قسمت پر بھروسہ کر کے بیٹھ گئے۔ ان میں حوصلہ مندی اولوالعزمی اور خودداری کے آثار باقی نہ تھے۔ وہ یقین و استحکام کھو چکے تھے اور صرف توہم پرستی کے سہارے زندگی بسر کر رہے تھے۔ مذہب سے ان کا کچھ زیادہ تعلق باقی نہ تھا وہ مذہب کی رُوح اور اس کے احکام سے عملی طور پر یکسر بے خبر تھے۔ پھر بھی غم و خوشی کے موقع پر خدا کو یاد کر لیا کرتے تھے توحید کا عقیدہ شاید فطری طور پر باقی رہا ہو ورنہ وہ عملی طور سے اصنام خیالی کے شکار تھے۔ اسلامی تہذیب و ثقافت سے زیادہ وہ مقامی آب و رنگ سے متاثر تھے اور ان کی عملی زندگی دراصل مسلمانوں سے نہیں بلکہ ہندوؤں کے تمدن سے زیادہ قریب تھی۔ ان کے رسم و رواج شادی بیاہ۔ لباس خوراک، سیر و تفریح، سب میں ہندوانے اثرات غالب تھے۔ تقریبات بالعموم ہندوانے طرز پر منائی جاتی تھیں اور خود کو شہنشاہ زمانہ ظاہر کرنے کے لیے معمولی معمولی تہواروں اور رسموں پر انعام و اکرام کی بارش کی جاتی تھی۔ لکھنؤ کے نوابین کی زندگی خصوصاً یہی تھی۔ خوشامدیوں اور مصاحبوں سے دربار بھرا رہتا۔ مبالغہ آمیز تعریف کرنے والوں کے دامن موتیوں سے بھرے جاتے۔ رقص و سرود کی محفلیں گرم رہتیں اور ہر فن کے ماہرین کا مجمع دربار میں لگا رہتا۔ حرم میں بیگمات کی کثرت تھی اور طرح طرح کی نوکرانیوں کا ہجوم لگا رہتا تھا۔ روز و شب عیش و عشرت میں گذرتے تھے اور بادشاہ کی داد و دہش و سخاوت کا یہ عالم تھا کہ رعایا مولا سے زیادہ آصف الدولہ کا دم بھرنے لگی تھی۔ اٹھارویں صدی کے مسلمان بادشاہ یا نواب کی تمام خصوصیت اس بادشاہ میں نظر آتی ہیں جس کی جھلک میر حسن نے اپنے قصے میں دکھائی ہے۔ پروفیسر حبیب اللہ غضنفر صاحب "سحر البیان" کی بعض کمزوریوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ اس قسم کی خامیوں کے علاوہ اس میں زبردست سقم یہ ہے کہ نہ بادشاہ کا نام بتایا گیا ہے نہ اس کے ملک کی نشان دہی کی گئی ہے۔[۱] لیکن اس کہانی میں بادشاہ کا کردار

---

[۱] برگِ گل اُردو کالج کراچی شمارہ ۵ ص ۱۹۵

محض ضمنی کردار ہے اور کہانی کے پلاٹ میں اس کے کردار کی کوئی خاص اہمیت نہیں ہے۔
'سحر البیان' کے جو کردار ہماری توجہ کا مرکز بنتے ہیں اور جن کی کردار نگاری میں میر حسن نے خاص توجہ صرف کی ہے وہ نجم النساء، بدر منیر اور بے نظیر ہیں۔ بادشاہ کا نام ظاہر نہ کرنا اس امر پر دلالت کرتا ہے کہ میر حسن بادشاہ کے کردار کو تخصیص کے ساتھ سامنے نہیں لائے بلکہ بادشاہ کے کردار کی مدد سے وہ شہزادہ بے نظیر اور بدر منیر کے ماحول اور ان کے معاشقے کے پس منظر کو روشن کرنا چاہتے ہیں۔ اس میں وہ کامیاب ہوئے ہیں۔ انھوں نے بادشاہ کا نام نہ بتا کر کہانی میں ایک ایسی تعمیم پیدا کر دی ہے جو دہلی اور لکھنؤ دونوں کی فضائے حیات کو محیط کیے ہوئے ہے۔ چونکہ بادشاہ کا کردار شہزادے کے غائب ہونے کے بعد یکسر پس پشت پڑ جاتا ہے اور پوری کہانی میں پھر وہ کہیں نظر نہیں آتا اس لیے بادشاہ کا نام جاننے یا نہ جاننے کی فکر بھی کسی کو نہیں ہوتی اور نہ ہونی چاہیے۔ دوسرے یہ کہ میر حسن نے "کسی شہر میں تھا کوئی بادشاہ" کہہ کر قصّے کو انتہائی فطری انداز میں شروع کیا ہے۔ عام طور پر کہانی اسی طور پر شروع ہوتی ہے اور اسی پہلے فقرے سے قارئین وسامعین ایک نامعلوم شخص وملک کے کمالات وحالات سننے کے مشتاق ہو جاتے ہیں۔ داستان خاص طور پر پرانے انداز کی داستانوں میں ناموں کی نہیں کارناموں کی اہمیت ہے۔ کہانی سننے والے یہ نہیں دیکھتے کہ کس کا کیا نام تھا بلکہ وہ اس کے حیرت انگیز کارناموں سے دلچسپی رکھتے ہیں۔ اس لیے ہمارے خیال میں میر حسن نے بادشاہ کا نام نہ بتا کر کوئی فنی غلطی نہیں کی۔ اس سے کہانی کی فضا پر کوئی خراب اثر نہیں پڑتا۔ پروفیسر غضنفر صاحب نے اس ضمن میں ایک اور اعتراض کیا ہے کہ شہزادے کے بارھویں سال کو شمار کرتے ہیں احتیاط نہیں برتی گئی۔ ورنہ شہزادے کے غائب ہونے کا واقعہ رونما نہ ہوتا۔ لیکن یہ چیز بھی نہ تو قصّے کا عیب بنتی ہے اور نہ کسی واقعے کی تکذیب کرتی ہے۔ اوّل اس لیے کہ گھنٹہ، منٹ، سیکنڈ اور دنوں کے ساتھ ۱۲ سال کا شمار کرنا اور انھیں ذہن میں محفوظ رکھنا آسان نہ تھا۔ نجومیوں نے بارھویں سال میں خطرہ بتایا تھا یہ بارھواں سال انھوں نے کس حساب سے بتایا تھا۔ اور وہ کب پورا ہوتا تھا۔

ہجری یا عیسوی یا سمبت میں کونسا سن ان کے ذہن میں تھا۔ اس کی وضاحت کہانی میں نہیں ہے۔ اور نہ عام طور پر پنڈت اس طور پر پیش گوئی کرتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ اس قسم کی بے پروائی اور عدم احتیاط تو اس زمانے کے بادشاہوں اور نوابوں کے مزاج کا خاصہ تھی۔ اس کہانی میں جس قسم کے بادشاہ کا ذکر ہے اگر اس کے ماحول اور تاریخی حالات پر نظر رکھیں تو اس کے اس عدم توجہ پر حیرت نہ کرنی چاہیے۔ بلکہ اگر وہ بارہ سال تک کا شمار صحیح طور پر ذہن میں محفوظ رکھتا تو یہ حیرت انگیز بات ہوتی۔ اس لیے شہزادے کے غائب ہونے کے واقعے پر تعجب نہ کرنا چاہیے۔

میر حسن کی کہانی کا سب سے اہم کردار نجم النساء کا ہے اور بقول پروفیسر غضنفر صاحب اگر غور سے دیکھا جائے تو وہی اس امر کی مستحق ہے کہ اس کو ہیروئن قرار دیا جائے۔ در اصل نجم النساء کی بدولت ہی پوری داستان میں حرکت اور ہیرو اور ہیروئن کے کردار میں فعالیت پیدا ہوتی ہے۔ بدر منیر اور بے نظیر عاشق و معشوق ہوتے ہوئے بھی بذات خود کچھ زیادہ پرجوش نہیں ہیں۔ ان کی محبت میں شدت اور توانائی نظر نہیں آتی۔ ان کے حالات سے یہ تو اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ایک دوسرے کے سچے عاشق ہیں لیکن ان میں ہمت، جرأت اور اقدام کی کمی ہے وہ بغیر کسی سہارے کے خود آگے نہیں بڑھ سکتے۔ چنانچہ نجم النساء ان دونوں کے کام آتی ہے اور اس المناک داستان کو طربناک انجام تک پہنچانے میں مدد کرتی ہے۔ ہر چند کہ نجم النساء خود بھی نشۂ جوانی سے چور ہے۔ عشق کی چنگاری اس کے سینے میں بھی سلگ رہی ہے۔ حسین و جمیل ہے۔ البیلی ہے۔ شوخ ہے لیکن اس میں سنجیدگی، متانت۔ مردم شناسی۔ ہمت مردانگی۔ ایثار ذہن شناسی، وفاداری اور ذہانت بھی اعلیٰ درجہ کی ہے۔ کہانی میں پہلے پہل وہ بدر منیر اور بے نظیر کی پہلی ملاقات کے وقت ایک شوخ و شریر وزیر زادی کی صورت میں نمودار ہوتی ہے اور بدر منیر کی دلجوئی و دل بستگی و تسکین کی فکر کرتی ہے۔

تھی ہمراہ اک اس کے دختِ وزیر   نہایت حسین اور قیامت شریر

ا؎ برگ گل شمارہ ۵ صہ ۱۹۵

زبس تھی ستارہ سی وہ دل ربا — اسے لوگ کہتے تھے نجم النساءؔ

شتابی سے لا اس نے چھڑکا گلاب — تب آئی تنوں میں ذرا ان کے تاب

اس کے بعد اس کی یہ شوخی و شرارت اور دل جوئی و دل بستگی آخر تک برقرار رہتی ہے۔
وہ بدرمنیر کو سہیلی کی حیثیت سے چھیڑتی بھی رہتی ہے اور اس کے دکھ درد سے دکھی بھی ہوتی ہے۔
بے نظیر کے فراق میں بدرمنیر کی پریشان حالی اس سے دیکھی نہیں جاتی اور آخرکار وہ بے نظیر کی تلاش میں نکل پڑتی ہے۔ جوگن بن کر جنگل جنگل ماری پھرتی ہے اور اپنے حسنِ تدبیر و ایثار سے شہزادے کا سُراغ لگا لیتی ہے۔ فیروز شاہ اس پر عاشق ہو جاتا ہے۔ نجم النساء خود بھی مستِ شباب ہے۔ محبت اس کے سینے میں بھی مچل رہی ہے، لیکن وہ ہر ایسے نازک موقع پر اپنے جنسی جذبات و ہیجانات کو قابو میں رکھتی ہے۔ وہ عشق و محبت کا اظہار کرتی ہے، لیکن خود فراموشی کا شکار نہیں ہوتی۔ وہ ایک خاص مقصد سے گھر سے نکلی تھی اور ہم یہ دیکھتے ہیں کہ نجم النساء آخر تک اسی مقصد کے حصول میں ثابت قدم رہتی ہے۔ چنانچہ فیروز شاہ سے وہ صاف کہہ دیتی ہے کہ شہزادہ بے نظیر کی دریافت سے پہلے وہ اس کے ہاتھ نہیں آسکتی۔ بے نظیر کے ملنے کے بعد ہی اس کے دل کی آرزو پوری ہونے کا سوال پیدا ہوتا ہے۔

پری زاد آپس میں تم ایک ہو — اگر تم ذرا کھوج اس کا کرو

تو شاید مدد سے تمھاری سلے — تو پھر آرزو بھی ہماری ملے

دل آباد ہو جی کو آرام ہو — تمھارا بھی اس کام میں کام ہو

نجم النساء کا احساسِ وفاداری اور پاسِ خودداری، اس کے کردار میں دل کشی و عظمت کے آثار پیدا کرتا ہے۔ وہ بدرمنیر کو دردِ فراق سے نجات دلانے اور اسے اپنے عاشق سے ملانے کے لیے ہر قسم کا ایثار کرنے پر آمادہ ہے۔ لیکن اس اندازِ ایثار میں گھٹیا پن یا کم ظرفی کا عنصر بالکل نہیں ہے۔ اسے اپنی عصمت و عفت کا ہر لحظہ پاس رہتا ہے۔ وہ فیروز شاہ سے شادی کر سکتی ہے لیکن قبل از وقت اسے کھل کھیلنے کا موقع نہیں دے سکتی۔ یہی سبب ہے

کہ نجم النساء کا کردار خود بدر منیر کے کردار سے زیادہ پرکشش ہے چنانچہ عبدالقادر سروری کا یہ کہنا کہ جس طرح سحر البیان اُردو منظومات میں بہترین مثنوی ہے اسی طرح اُردو منظوم افسانوں میں نجم النساء کا کردار ایک اہم کردار ہے[1] ۔ بہت درست ہے ۔

تیسرا اہم کردار، بدر منیر کا ہے ۔ یہ داستان کی ہیروئن اور شہزادی ہے ۔ حسن و جمال کے اعتبار سے اسم بامسمیٰ ہے ۔ مست شباب ہونے کے باوجود شرم و حیا کا عنصر اس کی شخصیت میں نمایاں ہے ۔ لیکن اس میں ضبط ہمت اور تحفظ عصمت و عفت کا وہ احساس نہیں ہے جو نجم النساء کے کردار میں نظر آتا ہے ۔ نجم النساء کا کردار دراصل مثالی کردار ہے جسے میر حسن نے شعوری طور پر بلند و برتر بنانے کی کوشش کی ہے ۔ نجم النساء اپنے ماحول سے متاثر ہے ۔ اس میں لکھنؤ کی شوخ و شنگ فضا کا اثر ہے ۔ لکھنؤ کی زندگی میں حسن و عشق کی جو گرم بازاری ہے وہ اس سے یکسر آزاد ہے ۔ اس نے شوخی، شرارت، چلبلاپن اور جلد بازی کا فن اسی ماحول میں سیکھا ہے ۔ پھر بھی اس میں ایک طرح کی انفرادیت ہے ۔ وہ لکھنؤ کے اجتماعی معاشرے کی نمائندہ نہیں بلکہ ان چند شریف خاندانوں کی نمائندہ لڑکی ہے جو اپنی انفرادی کوششوں کی بدولت اس حمام میں ننگے نہ ہو سکے ۔ اس کے برعکس بدر منیر دراصل اُمراء و رؤسا کے گھروں کی نمائندہ ہے ۔ بدر منیر شہزادی ہے اس لیے حرم خانے کے آداب کا پاس رکھنا ضروری تھا، لیکن اس کا سارا رکھ رکھاؤ ذہنی ہے ۔ اس نے اپنی شخصیت پر تکلف اور تصنع کا پردہ ڈال رکھا ہے لیکن اس پردے کے باوجود اس کا اصل مزاج صاف جھلک جاتا ہے ۔ وہ محبت کرتی ہے لیکن اس کا منصب اور اس کا ماحول اُسے اس کی اجازت نہیں دیتا ۔ اگر وہ کسی متوسط خاندان کی لڑکی ہوتی تو ممکن تھا وہ عاشق سے ملنے کی بذات خود جد و جہد کرتی ۔ تلاش میں نکل پڑتی ۔ لیکن شہزادی کی حیثیت سے یہ ممکن نہ تھا ۔ وہ اپنے محل میں دوسروں کو بلا سکتی ہے ۔ ان سے لطف لے سکتی ہے ۔ لیکن وہ

---

[1] دنیائے افسانہ حصہ دوم صد ۸۱

عام آدمیوں کے یہاں نہیں جا سکتی - اگر ایسا ہوتا تو بات مقتضائے حال اور ماحول کے خلاف ہوتی میر حسن نے اپنے زمانے کے درباری معاشرے کو پوری طرح ذہن میں رکھا ہے - وہ شہزادہ بے نظیر کو بدر منیر کے محل میں وقتی صحبتوں کے لیے پہنچاتے ہیں لیکن شہزادی کو گھر سے باہر نہیں نکالتے - یہی طریقہ مناسب اور اس زمانے کی فضا کے موافق تھا - بدر منیر اور بے نظیر کا مناکحت سے پہلے خلوت کا لطف اٹھانا اخلاقی اعتبار سے خواہ کتنا ہی معیوب کیوں نہ ہو لیکن اسے کیا کیا جائے کہ اس وقت کی معاشرت اس قسم کی عیاشیوں سے پاک نہ تھی - میر حسن نے جس فضا اور پس منظر میں بدر منیر و بے نظیر کے معاشقے کا ذکر کیا ہے وہ تاریخی اعتبار سے بھی کچھ ایسا غلط نہیں ہے - میر حسن نے بدر منیر کے کردار میں شاہی خاندان کی ایک ایسی دوشیزہ کی تصویر کھینچی ہے جو جلوت میں شرم و حیا کی دیوی بن جانے کی کوشش کرتی ہے لیکن خلوت کی کسی ایسی صحبت کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتی جس میں اسے کھل کھیلنے کا موقع ملے - یہی وجہ ہے کہ بدر منیر کا کردار خارجی اور ظاہری طور پر انفعالی ہے، لیکن باطنی اور داخلی طور پر انتہائی فعال و متحرک ہے - بے نظیر پہلے پہل اچانک بدر منیر کے محل میں جا اترتا ہے تو بدر منیر دل کی بے تابی کے باوجود بڑے صبر و ضبط سے کام لیتی ہے - وہ انتہائی شرمیلے انداز میں اس کے نظارے کو جاتی ہے چونکہ محل کی بیگمات اور سہیلیوں کا مجمع ہے اس لیے منہ سے کچھ نہیں کہتی - لیکن جیسے ہی اسے تنہائی میں بے نظیر سے ملنے کا موقع ملتا ہے وہ اپنے کو اس طور پر بے نظیر کو سونپ دیتی ہے جیسے وہ برسوں سے ایسے موقع کی تلاش میں رہی ہو - یہ باتیں اخلاقی پستی کی حدود میں ضرور آتی ہیں لیکن میر حسن نے انھیں نمایاں کر کے غلطی نہیں کی بلکہ اٹھارویں صدی عیسوی کے معاشرے کے ایک خاص پہلو کو نہایت خوبصورتی سے پیش کر دیا ہے - بدر منیر کے کردار میں جو ناہمواری ملتی ہے وہ اس دور کے معاشرے کی طرف اشارہ کرتی ہے - اس لیے بدر منیر کا کردار مردہ نہیں بلکہ زندہ کردار ہے - فرق یہ ہے کہ نجم النساء مخصوص خاندانوں کی نمائندہ ہے اور بدر منیر عام اعلیٰ خاندانوں کی -

چوتھا کردار شہزادہ بے نظیر کا ہے - بدر منیر اور بے نظیر دراصل دونوں ایک ہی ماحول کے

پروردہ ہیں۔ دونوں نازونعمت میں پلے ہیں۔ دونوں آسودہ اور تن آسان ہیں۔ دوسروں کی مدد کے بغیر وہ کوئی کام نہیں کرسکتے۔ وہ محبت کرتے ہیں لیکن ان کے یہاں کوئی ایسی شدت و تیزی نہیں ہے جو انھیں عملی طور پر جدوجہد یا ایثار و قربانی کے لیے آمادہ کرسکے۔ شہزادہ بے نظیر اگر اورنگ زیب اور بابر کے درمیانی زمانے کے کسی مغل بادشاہ کا بیٹا ہوتا تو علوم و فنون موسیقی و مصوری کے ساتھ فنِ عسکری سے بھی آشنا ہوتا۔ طاؤس و رباب کے ساتھ تلوار و سنان سے کھیلنا بھی جانتا۔ بزم کے ساتھ رزم کا بھی میر ہوتا اور اگر کسی سے محبت کرتا تو محبوب کے حصول پر تن من کی بازی لگا دیتا۔ لیکن بے نظیر دلی اور لکھنؤ کے ان بادشاہوں اور نوابوں کا چشم و چراغ ہے جن کی سلطنتیں محدود ہیں۔ جو دراصل دوسروں کے پنشن خوار ہیں جنھیں رقص و سرود کی محفل سے لطف لینے کا حق ہے لیکن میدانِ حرب و ضرب کا نام لینے کی اجازت نہیں ہے۔ چنانچہ بے نظیر محفل نشاط و عیش کا لطف اٹھاتا ہے۔ لیکن محبوب کو حاصل کرنے کے لیے کسی قسم کی جدوجہد کرنا اس کے بس کی بات نہیں ہے۔ جس پُرآشوب زمانے اور محبوس فضا میں اس کی تعلیم و تربیت ہوتی ہے۔ اس کا اثر اس کی طبیعت پر صاف نمایاں ہے۔ میر حسن نے اس کے کردار کو کامیاب طریقے سے پیش نہیں کیا۔ اس کے متعلق مختلف موقعوں پر کچھ ایسی باتیں کہی ہیں جو بے نظیر کے مجموعی کردار کی تصدیق نہیں بلکہ تکذیب کرتی ہیں۔ مثلاً میر حسن نے ۱۲ سال کی عمر سے پہلے اسے جملہ علوم و فنون کا ایسا زبردست عالم بنا دیا ہے کہ کوئی شخص پوری عمر صرف کرنے کے بعد بھی اس مرتبے تک نہیں پہنچ سکتا۔ لکھتے ہیں :۔

دیا تھا زبس حق نے ذہنِ رسا	کئی سال میں علم سب پڑھ چکا
معانی و منطق بیان و ادب	پڑھا اس نے منقول و معقول سب
خبردار حکمت کے مضمون سے	غرض جو پڑھا اس نے قانون سے
لگا ہیئت و ہندسہ تا نجوم	زمین آسماں میں پڑی اس کی دھوم
کیے علم نوکِ زباں حرف حرف	اسی نحو سے اس نے کی عمر صرف
گیا نام پر اپنے وہ دل پذیر	ہر اک فن میں ہیچ مچ ہوا بے نظیر

یہ باتیں اوّل تو قرینِ قیاس نہیں اور اگر انہیں فرض کر لیا جائے تو ان کا کوئی اثر بے نظیر کے کردار پر نظر نہیں آتا۔ اس کے علم و ذہانت کا کوئی اظہار پورے قصے میں نہیں ہوتا۔ وہ ایک سادہ لوح، کم عمر شہزادہ ہے۔ اس نے کہیں بھی اپنی ذہانت و علم سے فائدہ اٹھانے کی کوشش نہیں کی۔ سب سے بڑی کمزوری اس کردار میں یہ ہے کہ میر حسن نے ایک طرف تو اسے معصوم بچہ دکھایا ہے جو بدر منیر کو دیکھتے ہی بے ہوش ہو جاتا ہے اور ماہ رُخ کے گھر میں اپنے والدین کے غم میں رویا کرتا ہے ؎

زبس تھا وہ لڑکا تو سہما بھی کچھ   ہوا کچھ دلیر اور حیراں بھی کچھ
کبھی اپنی تنہائی پر غم کرے   کبھی اپنے اوپر دعا دم کرے

دوسری طرف میر حسن نے اسے ماہ رُخ کی صحبتوں سے لطف لیتے ہوئے دکھایا ہے ؎

شراب و کباب و بہار و نگار   جوانی و مستی و بوس و کنار

حالانکہ بارہ سال کی عمر میں یہ باتیں کچھ مناسب حال معلوم نہیں ہوتیں۔ ایک اور جگہ میر حسن سے چوک ہوئی ہے۔ انھوں نے بادشاہ کے بیٹا ہونے کا واقعہ یوں لکھا ہے :۔

ہوا وہ جو اس شکل سے دلپذیر   رکھا نام اس کا شہ بے نظیر

یہاں صرف بے نظیر کا محل تھا۔ شاہ بننے سے قبل اسے شاہ کا لقب دے دینا مناسب نہیں ہے۔ کردار نگاری کے سلسلے میں اس طرح کی فروگذاشت میر حسن کے قصے میں کہیں کہیں نظر آتی ہے لیکن بالعموم ان کے یہاں اس طرح کی کمزوریاں نہیں ہیں۔ انھوں نے کردار کے خط و خال بڑی خوبصورتی سے نمایاں کیے ہیں اور کردار نگاری کی اسی خصوصیت نے انھیں دوسرے مثنوی نگاروں سے ممتاز کر دیا ہے۔

جیسا کہ اوپر کہا جا چکا ہے میر حسن کا قصہ نفس مضمون کے اعتبار سے کچھ زیادہ طویل نہیں ہے۔ صرف یہ کہ میر حسن نے معمولی سے معمولی واقعے کو تفصیل سے نظم کر کے داستان کو کافی طول دیا ہے۔ ایسی طوالت نے قصے میں حُسن و عیب دونوں چیزیں پیدا کی ہیں مثلاً

میر حسن نے محبوب کے سراپا، بدر منیر کے زیوروں، شہزادے کے جلوس، بدر منیر کی زلف و چوٹی، شہزادے کی تعلیم و تدریس کے واقعات کو بڑی تفصیل سے نظم کیا ہے۔ لیکن سادگی وضاحت اور تسلسل کے باوجود ان میں شاعرانہ محاسن پیدا نہیں ہوسکے بلکہ بعض جگہ یہ تفصیل طبیعت پر گراں گذرنے لگتی ہے۔ عموماً ہوتا بھی یہی ہے کہ جو چیز کسی فن پارے کا حسن خیال کی جاتی ہے وہی اس کا عیب بھی بن جاتی ہے۔ 'گلزار نسیم' کی سب سے بڑی خصوصیت اس کی رنگین بیانی اختصار اور معنی آفرینی ہے۔ اور غور کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ یہی چیزیں دراصل اس کا عیب بھی ہیں۔ ہر چیز اعتدال، تناسب اور توازن سے خوبصورت اور دلکش بنتی ہے۔ جہاں جہاں یہ چیزیں ملحوظ رکھی گئی ہیں واقعات حسین و اثر انگیز ہو گئے ہیں، جہاں جہاں ان حدود سے تجاوز کیا گیا ہے داستان پھیکی اور پھسپھسی ہو گئی ہے۔ 'سحر البیان' کا بھی یہی حال ہے۔ تفصیل نگاری ہی میں اس کے عیب و حسن دونوں کا راز پوشیدہ ہے۔ بعض جگہ بے جا اور بے جان تفصیل سے طبیعت منغض و مکدر ہو جاتی ہے اور اکثر برمحل اور ضروری جزئیات سے طبیعت شگفتہ اور پر جوش ہوتی ہے۔ 'سحر البیان' میں واقعہ نگاری کی جو کامیاب مثالیں ملتی ہیں وہ جزئیات یا تفصیل نگاری ہی کی مدد سے وجود میں آتی ہیں۔ جزئیات نگاری سے ایک طرف شاعر کے مطالعہ و مشاہدہ کا اندازہ ہوتا ہے۔ دوسری طرف داستان کو طول دینے میں مدد ملتی ہے۔ تیسرے یہ کہ اس کی مدد سے ہر واقعہ کی جیتی جاگتی تصویر کھینچنا آسان ہو جاتا ہے۔ مولانا شبلیؔ لکھتے ہیں کہ "واقعہ نگاری کا کمال یہ ہے کہ جس چیز کا بیان کیا جائے اس طرح کیا جائے جس طرح ایک ماہر فن کرتا ہے، یعنی اس کے تمام اصل خصوصیات اور جزئیات بیان کی جائیں۔[1]" میر حسن نے واقعہ نگاری کی ان ضروری شرائط کو ذہن میں رکھا ہے۔ انھوں نے جس واقعے کو نظم کیا ہے فی الواقع اسے اکثر مجسم کر کے ہمارے سامنے لا کھڑا کیا ہے۔ مثلاً نیڈتوں اور نجومیوں کی گفتگو اور ان کی

---

[1] شعر العجم جلد چہارم ص ۲۵۵

پیش گوئی کی تصویر اس طور پر کھینچی ہے ۔

کیا پنڈتوں نے جو اپنا بچار
جنم پترا شاہ کا دیکھ کر
کہ رام جی کی ہے تجھ پر دیا
نکلتے ہیں اب تو خوشی کے بچن
یہ لڑکا تو ہوگا دے کیا کہیں
کہا جان کی ہر طرح خیر ہے
کوئی اس پہ عاشق ہو جن و پری

تو کچھ انگلیوں پر کیا پھر شمار
تلا اور بر چھیک پر کر نظر
چندرما سا بالک ترے ہوئے گا
نہ ہو گر خوشی تو نہیں برہمن
خطرہ ہے اسے بارھویں برس میں
مگر دشت غربت کی کچھ سیر ہے
کوئی اس کی معشوق ہو استری

بے نظیر کے لیے جو باغ تیار کیا گیا ہے اس میں خواصوں اور لونڈیوں کی چہل پہل کا نقشہ دیکھیے ۔

دوا، داشیاں اور مغلانیاں
خواصوں کا اور لونڈیوں کا ہجوم
تکلف سے پہنے پھریں سب لباس
کوئی آرسی اپنے آگے دھرے
ادھر اور ادھر آتیاں جاتیاں
کہیں اپنے پٹے سنوارے کوئی

پھریں ہر طرف آتیاں ۔ جاتیاں
محل کی وہ چہلیں وہ آپس کی دھوم
رہیں رات دن شاہزادے کے پاس
ادا سے کہیں بیٹھے کنگھا کرے
پھریں اپنے جوبن کو دکھلاتیاں
اری اور تری کہہ پکارے کوئی

خادماؤں اور خواصوں سے ہٹ کر، شہزادی بدر منیر کی سج دھج کا نقشہ بھی میر حسن نے اُس کے مرتبے، ماحول اور معاشرت کے اہم پہلوؤں کو ذہن میں رکھ کر کھینچا ہے۔ بدر منیر دراصل اٹھارویں صدی عیسوی کے بادشاہی حرم کی نمائندہ ہے اور اس کی تصویر میں اس وقت کی عام شاہزادیوں، وزیر زادیوں اور رئیس زادیوں کا رنگ روپ صاف نظر آتا ہے۔ شاہی خاندان کی جوان لڑکیاں جس آن بان اور شوخی و عیش کوشی کی زندگی بسر کرتی تھیں اس کی تصویر دیکھیے ۔

برس پندرہ ایک کا سن و سال
نہایت حسین اور صاحب جمال

دیے کہنی تکیہ پہ اک ناز سے | سرِ نہر بیٹھی تھی انداز سے
خواصیں کھڑیں ایدھر اُودھر تمام | ستاروں کا جوں ماہ پر اژدہام
کرشمہ، ادا، غمزہ ہر آن میں | غرض دلبری ان کے فرمان میں
تغافل، حیا، ناز، شوخی غرور | ہر اک اپنے موقع پہ دقتِ ضرور
تبسم، ترحم، تکلم ستم | موافق ہر اک حوصلے کے کرم

شہزادیوں کے ساتھ ساتھ میر حسن نے اس دَور کے شہزادوں اور رئیس زادوں کی تصویریں بھی کھینچی ہیں اور ہر ایک کی تصویر کشی میں ان تمام نکات و رموز کو ملحوظ رکھا ہے جو مختلف حیثیتوں کے انسانوں اور ان کے طبقوں کی رفتار گفتار میں نمایاں فرق پیدا کرتے ہیں۔ ان کے مشاہدہ کا کمال یہ ہے کہ وہ ایک ہی معاشرت کے مختلف افراد کی تصویر کھینچتے ہیں لیکن سماجی مراتب و مناصب نے ان کے مزاجوں اور کرداروں میں جو فرق پیدا کر دیا ہے میر حسن اسے نظر انداز نہیں کرتے۔ خواصوں لونڈیوں اور شہزادیوں اور وزیر زادیوں کی سج دھج دیکھ چکے ہیں۔ اب ذرا شہزادوں اور رئیس زادوں کی آن بان دیکھیے۔ یہ شہزادیوں اور رئیس زادیوں کی آن بان سے بہت مختلف ہے ؎

برس پندرہ یا کہ سولہ کا سِن | جوانی کی راتیں مرادوں کے دن
نئی پشت لب سے مسوں کی نمود | جسے دیکھ نیلا ہو چرخ کبود
جواہر کا تکمہ گلے میں پڑا | ستارہ ہو جوں صبح کا جگمگا
وہ موتی کا لٹکن زمرد کی ہڑ | لٹک جس کی زیبندہ دستار پر
وہ گورا بدن صاف ترکیب دار | بھرے ڈنڈ پر نورتن کی بہار
اک الماس کی ہاتھ میں انگشتری | سراسر حنا دست و پا میں لگی
بدن آئینہ سا دمکتا ہوا | گل باغ خوبی لہکتا ہوا

چند تصویریں اور دیکھیے۔ شہزادہ بے نظیر کو ماہ رُخ نے تاریک کنوئیں میں قید کر دیا ہے۔ وہ کئی دن سے بدر منیر سے ملنے نہیں آیا۔ بے نظیر کے فراق میں بدر منیر کا اضطراب و پیچ و تاب بڑھتا

جا رہا ہے۔ دل بہلانے کی غرض سے دالان میں مونڈھا ڈال کر بیٹھی ہوئی ہے۔ خواصیں آگے پیچھے کھڑی ہیں کوئی مورچھل جھل رہی ہے۔ کوئی پیک دان لیے کھڑی ہے اور کوئی حقہ پیش کر رہی ہے۔ لیکن بدر منیر کی بے قراری میں کمی واقع نہیں ہوتی اور بدر منیر دربار کی مشہور ڈومنی عیش بائی کو بلانے کا حکم دیتی ہے ؎

ارے ہے کوئی یاں ذرا جائیو مری عیش بائی کو لے آئیو
عجب وقت ہے اور عجب ہے سماں کرے دو گھڑی آکے مجرا یہاں
کسی طرح سے دل تو لگتا نہیں جلے ہے جگر دل سلگتا نہیں

عیش بائی کے آنے اور مجرا کرنے کی تصویر میر حسن یوں کھینچتے ہیں ؎

وہ آنے لگی کا فر اس آن سے کہ جانے لگا جی مسلمان سے
عجب چال سے وہ چلی نازنیں کہ مستی میں پاؤں کہیں کا کہیں
وہ خلقت کی گرمی وہ ڈومن پنا نشے میں بھبھوکا سا چہرہ بنا
وہ بن پوچھے ہونٹوں کی مستی غضب کہ منہ پر تھی گویا قیامت کی شب
بندھا سر پہ جوڑا پڑی زرد شال کمر کی لچک اور مٹک کی وہ چال
وہ مہندی کا عالم وہ توڑے چھڑے وہ پاؤں میں سونے کے دو دو کڑے
چلی واں سے دامن اٹھاتی ہوئی کڑے سے کڑے کو بجاتی ہوئی

محل کی عام عورتوں کا ایک نقشہ دیکھیے۔ شاہزادہ بے نظیر اتفاقاً بدر منیر کے باغ میں اتر پڑا ہے درختوں کی اوٹ سے اس کا چاند سا چہرہ نظر آرہا ہے۔ خواصیں۔ لونڈیاں اور بیگمات اس کی چمک دمک کو دیکھ کر حیرت میں ہیں۔ شہزادے کا چہرہ صاف نظر نہیں آرہا۔ صرف اس کی آب وتاب سے اندازہ ہوتا ہے کوئی انتہائی حسین اور روشن چیز باغ میں داخل ہوگئی ہے۔ محل کی عورتیں خواہ کسی طبقے سے تعلق رکھتی ہوں بہرحال اب سے دو سو سال پہلے کی عورتیں ہیں۔ توہم پرستی ان کا مزاج بن چکی ہے۔ ہندوانے معاشرت کے اثر سے دعا، تعویز، گنڈا۔ چڑھاوا، نذر نیاز، ان کے

ایمان کا جزو بن گئے ہیں۔ چنانچہ یہ پرانے زمانے کی عورتیں شہزادے کی موجودگی کی عجیب عجیب تعبیریں کرتی ہیں۔ کسی نے کہا یہ کوئی بلا اُتر پڑی ہے۔ کسی نے کہا چاند ٹوٹ پڑا ہے۔ کسی نے جن و پری سے تعبیر کیا اور کسی نے قیامت قریب ہونے کی پیشین گوئی کی۔ غرض ہزار وہم و گمان کے بعد ایک عورت کی سمجھ میں آتا ہے کہ یہ کوئی مردوا ہے۔ محل میں کسی اجنبی مرد کا ناوقت داخل ہو جانا بھی کم حیرت انگیز نہ تھا۔ چنانچہ ساری عورتیں عجیب پس و پیش میں پڑ جاتی ہیں۔ ہمارے معاشرے میں آج بھی ایسی عورتوں کی کمی نہیں ہے جو ہر نئی چیز کو انتہائی حیرت و تعجب کی نگاہ سے دیکھتی ہیں۔ میرحسن کی کھینچی ہوئی تصویر دیکھیے اس میں اصل واقعہ سے بھی زیادہ تازگی اور سچائی نظر آتی ہے ؎

درختوں سے وہ دیکھتا تھا نہاں | کسی کی نظر جا پڑی ناگہاں
جو دیکھیں تو ہے اک جوانِ حسین | درختوں کے ہے اوٹ میں مہ جبیں
یہ سن ایک سے ایک واں سب کی سب | پھریں برگِ گل کی طرح غنچہ لب
جو دیکھیں تو شعلہ سا روشن ہے کچھ | درختوں کا روشن سا آنگن ہے کچھ
کسی نے کہا کچھ نہ کچھ ہے بلا | کسی نے کہا چاند ہے یاں چھپا
کسی نے کہا ہے پری یا کہ جن | کسی نے کہا ہے قیامت کا دن
لگی کہنے ماتھا کوئی اپنا کوٹ | ستارا پڑا ہے فلک پر سے ٹوٹ
ہوئی صبح سب کا گیا اٹھ حجاب | درختوں میں نکلا ہے یہ آفتاب
کسی نے کہا دیکھو تو اے بوا | کھڑا ہے کوئی صاف یہ مردوا

اس شور و شر کے بعد شہزادی بدرمنیر کو بھی اس چاند سے مردوئے کے دیکھنے کا شوق پیدا ہوتا ہے۔ بے نظیر اس کے حسن و جمال پر پہلے ہی عاشق ہو چکا ہے۔ بدرمنیر کی نظر بھی شہزادہ بے نظیر پر پڑ چکی ہے اور دل میں محبت کی آگ لگ چکی ہے۔ لیکن رسوائی و بدنامی کے خیال سے وہ اس آگ کو سینے میں دبائے رکھنا چاہتی ہے۔ چنانچہ وہ نہ بعد پیچ و تاب اپنی سہیلیوں اور

خواصوں کے سہارے "بے نظیر" کے نظارہ کو آگے بڑھتی ہے۔ اس ساری نفسیاتی کیفیت کو میرحسن نے بڑی خوبی سے نظم کر دیا ہے ؎

یہ آپس کی باتیں جو ہونے لگیں — اشاروں سے گھاتیں جو ہونے لگیں
گئی بات یہ شاہزادی کے گوش — یہ سنتے ہی جاتا رہا اس کا ہوش
کہا میں تو دیکھوں یہ کہہ کر اٹھی — گیا سننا جی تو رہ کر اٹھی
خواصوں کے کاندھے پہ دھر اپنا ہاتھ — عجب اک ادا سے چلی ساتھ ساتھ
کچھ اک خوف سے بول کھاتی ہوئی — دھڑک اپنے دل کی مٹاتی ہوئی
کئی ہدیتیں جو کچھ کچھ پڑھیں — دعائیں وہ پڑھ پڑھ کے آگے بڑھیں
گئیں جب وہ کر کے دل اپنا کرخت — وہاں جس جگہ تھے وہ باہم درخت
جو دیکھیں تو ہے اک جوانِ حسین — کھڑا ہے وہ آئینہ سا مہ جبیں

بے نظیر کے پاس بدر منیر کے جانے کا کیا نتیجہ ہوا یہ بھی میرحسن ہی کی زبان سے سن لیجئے ؎

گئی اس جگہ جب وہ بدرِ منیر — اور اس نے جو دیکھا شہِ بے نظیر
گئے دیکھتے ہی سب آپس میں مل — نظر سے نظر جی سے جی دل سے دل
غرض بے نظیر اور بدر منیر — گرے دونوں آپس میں ہو کر اسیر
رہی کچھ نہ تن من کی سدھ بدھ اسے — نہ کچھ اپنے تن کی رہی سدھ اسے
تھی ہمراہ اک اس کے دختِ وزیر — نہایت حسین اور قیامت شریر
زبس تھی ستارہ سی وہ دلربا — اسے لوگ کہتے تھے نجم النسا
تنہائی سے لا اس نے چھڑکا گلاب — تب آئی تنوں میں ذرا ان کے تاب

اس کے بعد بدر منیر اٹھتی ہے اور اندر جا کر زلف و چوٹی کے سنوارنے میں مصروف ہو جاتی ہے۔ محبت کا تیر اسے بری طرح زخمی کر چکا ہے۔ اضطراب و بے قراری بڑھ رہی ہے۔ بے نظیر کو والہانہ آغوش میں لے لینے کو جی چاہتا ہے لیکن حیا اور غیرت مانع ہے۔ جو کچھ دل میں رکھتی ہے

زبان پر نہیں لا سکتی۔ اس لیے دانستہ بے نظیر کی موجودگی پر طعن و تشنیع کرتی ہے اور ایک اجنبی کو گھر میں دیکھ کر ایسی جلی کٹی سناتی ہے گویا اس کا بے نظیر سے کوئی تعلق ہی نہیں ہے بدر منیر کے اس تجاہلِ عارفانہ کی تصویر میر حسن نے یوں کھینچی ہے ؎

ادائیں سب اپنی دکھاتی چلی ۔۔۔ چھپا منہ کو اور مسکراتی چلی
غضب منہ پہ ظاہر دلے دل میں چاہ ۔۔۔ نہاں آہ آہ اور عیاں واہ واہ
یہ ہے کون کمبخت آیا یہاں ۔۔۔ میں اب چھوڑ گھر اپنا جاؤں کہاں
یہ کہتی ہوئی آن کی آن میں ۔۔۔ چھپی جا کے اپنے وہ دالان میں
دیا ہاتھ سے چھوڑ پردہ شتاب ۔۔۔ چھپا ابر تاریک میں آفتاب

اتنے میں بدر منیر کی رازدار و مشیر نجم النساء آپہنچی - اسے بدر منیر اور بے نظیر کے باہم عشق و محبت کی خبر تھی وہ خوب جانتی تھی کہ بدر منیر شہزادے کو دل دے چکی ہے اور باطنی اضطراب کو چھپانے کے لیے بظاہر بے رخی کا اظہار کرتی ہے - اسے بدر منیر کے یہ چوچلے بھلے نہ معلوم ہوئے اور رانی کیتکی کی سہیلی "مدن بان" کی طرح اس نے بھی بدر منیر کی مصنوعی اور ظاہری ناراضگی کا مذاق اڑانا شروع کر دیا۔ لیکن ساتھ ہی اسے بے نظیر کی صحبتوں سے لطف اٹھانے کی ترغیب بھی دے دی ، کیونکہ ہم راز اور مشیر کی حیثیت سے ضروری تھا کہ وہ بدر منیر کی خواہشات کا احترام کرتی اور ان کو پورا کرنے میں ہاتھ بٹاتی۔ نجم النساء کی اس چھیڑ چھاڑ کا نقشہ میر حسن نے یوں کھینچا ہے ؎

کہ اتنے میں آئی وہ دختِ وزیر ۔۔۔ لگی ہنس کے کہنے کہ "بدر منیر"
مجھے چوچلے تو خوش آتے نہیں ۔۔۔ ترے ناز بے جا یہ بھاتے نہیں
میری طرف ٹک دیکھ تو ہائے ہائے ۔۔۔ مثل ہے کہ من بھائے منڈیا ہلائے
کیا ہے اگر تو نے گھائل اسے ۔۔۔ تو مت چھوڑ اب نیم بسمل اسے
ٹک اک حظ اٹھا زندگانی کا تو ۔۔۔ مزا دیکھ اپنی جوانی کا تو

مئے عیش کا جام اب نوش کر غم دین و دنیا فراموش کر
کہاں یہ جوانی کہاں یہ بہار یہ جوبن کا عالم بھی ہے یادگار
سدا عیش دوراں دکھاتا نہیں گیا وقت پھر ہاتھ آتا نہیں

نجم النساء کی اس چھیڑ چھاڑ اور طنز و تعریض سے بدر منیر بڑی خفیف ہوئی اور اس نے اپنی جھینپ مٹانے کے لیے خود نجم النساء پر یوں فقرہ بازی شروع کر دی ؎

یہ سن سن کے وہ نازنین مسکرا لگی کہنے اچھا بھلا ری بھلا
میں سمجھی ترا جی گیا ہے ادھر بہانے تو کرتی ہے کیوں مجھ پہ دھر

بدر منیر کا یہ کہنا تھا کہ نجم النساء نے چوٹ پر چوٹ کرنی شروع کی۔ چنانچہ اس نے بدر منیر و بے نظیر کی پہلی ملاقات کی واردات دونوں کا غش کھا کر گر جانے کی کیفیت اور بدر منیر پر گلاب چھڑکنے اور اس کے دوبارہ ہوش میں آنے کے واقعات ایک سانس میں دہرا دیئے۔

لگی کہنے ہنس ہنس کے وہ ماہ وش ہوئی تھی اسے دیکھ میں ہی تو غش
مجھی پر تو چھڑکا تھا تم نے گلاب بھلا میری خاطر بلا و شتاب
یہ آپس کی رمزوں کی باتیں ہوئیں اشاروں کی باہم جو گھاتیں ہوئیں
بلا لائی جا اس جواں کے تئیں کیا میزباں میہماں کے تئیں
پھر اس نازنیں نے پکڑ اس کا ہاتھ بٹھایا ہی لا آخر اس گل کے ساتھ

اب تو بدر منیر لاجواب ہو گئی اور یہ خیال کر کے کہ نجم النساء اصل حقیقت کو سمجھ گئی ہے، اور اس راز کو کسی دوسرے پر فاش نہ کرے گی۔ آخر کار وہ بے نظیر سے بے باکانہ ملاقات پر رضا مند ہو گئی۔ لیکن باطنی اضطراب و بے قراری کے باوجود نسوانی شرم و حجاب کو کیا کرتی۔ اجنبی سے ملنا اور اس سے اظہار عشق کرنا ایک شہزادی کے لیے آسان نہ تھا۔ لیکن دل کی مجبوری سے اسے رضا مند ہونا پڑا۔ اس ملاقات میں اس کی غیرت و حمیت پر کیا گذر گئی اس کی کیفیت میر حسن ہی کے الفاظ میں بیان ہو سکتی ہے ؎

بہ زور اس کو لا کر بٹھایا جو واں ۔۔۔ نہ پوچھ اس گھڑی کی ادا کا بیاں
وہ بیٹھی عجب ایک انداز سے ۔۔۔ بدن کو چرائے ہوئے ناز سے
منہ آنچل سے اپنا چھپائے ہوئے ۔۔۔ لجلائے ہوئے شرم کھائے ہوئے
پسینا پسینا ہوا سب بدن ۔۔۔ کہ جوں شبنم آلودہ ہو یاسمن
گھڑی دو تلک وہ مہ و آفتاب ۔۔۔ رہے شرم سے پائے بند حجاب

قصے کے مختلف کردار اور ان کے مخصوص واقعات و حالات سے قطع نظر میرحسن نے واقعات کے خارجی پہلوؤں اور قدرتی مناظر کی تصویریں بھی بڑے فن کارانہ انداز سے کھینچی ہیں۔ انھیں بیانیہ شاعری پر غیر معمولی قدرت ہے اور مبالغہ آرائی و تخیلی پرواز کے باوجود وہ صداقت و اصلیت کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ خارجی مناظر کی تصویر کشی میں مشاہدے اور وسعت علم دونوں کی بڑی ضرورت ہوتی ہے۔ میرحسن نے اپنے قصے میں مختلف موقعوں پر مختلف علم و فن کی اصطلاحات، سواری، باجا، زیور، لباس، آتش بازی، پھول، نوکر، چاکر وغیرہ کی جتنی قسمیں گنوائی ہیں وہ ایک طرف ان کے تبحر علمی کا سکہ بٹھاتی ہیں، دوسری طرف منظر نگاری میں اصل کا رنگ پیدا کرتی ہیں۔ میرحسن کی علمی معلومات اور جزئیات نگاری کا یہ عالم ہے کہ انھوں نے گھوڑے کے سُموں اور ان کے عیوب کی تفصیل بھی اسی طور پر دے دی ہے ؎

نہ حشری نہ کمری نہ شب کور وہ ۔۔۔ نہ وہ کہنہ لنگ اور نہ منہ زور وہ
نہ ساپن نہ ناگن نہ بھنوری کا ڈر ۔۔۔ ہر ایک عیب سے وہ غرض بے خطر

لیکن اس پوری داستان میں جو خارجی مناظر میرحسن کی بیانیہ شاعری کی عظمت کا احساس دلاتے ہیں ان میں چاندنی رات کا سماں، جوگن کے کدارا بجانے کا عالم، بے نظیر کے باغ کی آرائش و زیبائش، بدر منیر کا نہر کے کنارے مسند لگا کر بیٹھنا، سواری کا جلوس، رقص و سرود کی محفل کی تفصیل، اور حمام میں نہانے کا عالم بالخصوص قابل ذکر ہیں۔ اس جگہ بغیر کسی تنقید و تبصرہ کے مختلف مناظر کے چند اشعار دیئے جاتے ہیں۔ ان سے میرحسن کی شاعرانہ خصوصیات کو سمجھنے میں براہ راست

مدد ملے گی ۔

۱۔ بے نظیر کے باغ کا منظر ۔

دیا شہ نے ترتیب اک خانہ باغ
ہوا رشک سے جس کے لالہ کو داغ

چھتیں اور پردے بندھے زرنگار
دروں پر کھڑی دست بستہ بہار

وہ مخمل کا فرش اس کا ستھرا کہ بس
بڑھے جس کے آگے نہ پائے ہوس

چمن سے بھرا باغ گل سے چمن
کہیں نرگس و گل کہیں یاسمن

گلوں کا لبِ نہر پر جھومنا
اسی اپنے عالم میں منہ چومنا

وہ جھک جھک کے گرنا خیابان پر
نشے کا سا عالم گلستان پر

لیے ہاتھ میں بیلچے مالنیں
چمن کو لگیں دیکھنے بھالنیں

صدا قرقروں کی لعلوں کا وہ شور
درختوں پہ بگلے منڈیروں پہ مور

چمن آتشِ گل سے دہکا ہوا
ہوا کے سبب باغ مہکا ہوا

۲۔ نجم النساء کا جوگن بن کر نکلنا ۔

زری کے دوپٹے سے چھاتی کو باندھ
بدن کو چھپا اور کاتی کو باندھ

زمرد کے مندرے لگا کان میں
کہ جوں سبزہ و گل گلستان میں

زمرد کی سمرن کو ہاتھوں میں ڈال
اور اک بین کاندھے پہ اپنے سنبھال

چلی بن کے جوگن وہ باہر کے تئیں
دکھاتی ہوئی چال ہر ہر کے تئیں

وہ موتی کی مالا وہ مونگوں کا ہار
گلِ نسترن کی چمن میں بہار

وہ قشقہ کھنچا سرخ ماتھے پہ یوں
پڑے نور پر لعل کا عکس جوں

نہ سدھ بدھ کی لی اور نہ منگل کی لی
نکل شہر سے راہ جنگل کی لی

جہاں بیٹھ کر وہ بجاتی تھی بین
تو سننے کو آتے تھے آہوئے چین

۳۔ چاندنی رات میں کدارا بجانے کا منظر ؎

بچھا مرگ چھالے کو اوڑھے کے بیچ — دو زانو سنبھل کر وہ زہرہ جبین
کدارا بجانے لگی شوق میں — لگی دست و پا مارنے ذوق میں
وہ سنسان جنگل وہ نورِ قمر — وہ براق سا ہر طرف دشت و در
وہ اجلا سا میداں چمکتی سی ریت — اُگا نور سے چاند تاروں کا کھیت
درختوں کے سائے سے مہ کا ظہور — گرے جیسے چھلنی سے چھن چھن کے نور
درختوں سے لگ لگ کے بادِ صبا — لگی وجد میں بولنے واہ واہ

۴۔ شہزادے کا حمام میں نہانے کا عالم ؎

ہوا جب کہ داخل وہ حمام میں — عرق آگیا اس کے اندام میں
تنِ نازنیں نم ہوا اس کا کل — کہ جس طرح ڈوبے ہے شبنم میں گل
نہانے میں یوں تھی بدن کی دمک — برسنے میں بجلی کی جیسے چمک
وہ گورا بدن اور بال اس کے تر — کہے تو کہ ساون کی شام و سحر

اس قسم کے دلکش مرقعے 'سحرالبیان' میں اکثر جگہ نظر آتے ہیں۔ مولانا حالی نے اگرچہ میر حسن کی مثنوی پر سرسری تبصرہ کیا ہے لیکن 'سحرالبیان' کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے میر حسن کی مصوری کے متعلق بڑی جچی تلی رائے دی ہے، لکھتے ہیں :۔

" میر حسن نے قصہ نگاری کے تمام فرائض پورے پورے ادا کیے ہیں۔ سلطنت کی شان و شوکت، تخت گاہ کی رونق اور چہل پہل۔ لاولدی کی حالت۔ یاس و ناامیدی اور دنیا سے دل برداشتگی جوتشیوں کی گفتگو، شاہزادہ کی ولادت اور چھٹی کی تقریب۔ ناچ رنگ اور گانے بجانے کا ٹھاٹھ، باغوں اور ہر قسم کے محلوں کے سجے، سواریوں کا جلوس، حمام میں نہانے کی کیفیت اور رات، مکانوں کی آرائش، شاہانہ لباس اور جواہرات و زیورات کا بیان، خواب گاہ کا نقشہ، جوانی کی نیند کا عالم غرض جو کچھ اس مثنوی میں بیان کیا ہے، اس کی آنکھوں کے سامنے تصویر کھینچ کر رکھ دی ہے اور

مسلمانوں کے آخری دور میں سلاطین و امراء کے دربار میں جو جو حالتیں ایسے موقعوں پر گذرتی ہیں اور جو معاملات پیش آتے ہیں بعینہٖ اس کا چربہ اتار دیا ہے۔[1]

مولانا حالی کا خیال بہت درست ہے۔ مسلمانوں کے آخر دور میں سلاطین و امراء کی جیتی جاگتی تصویر 'سحر البیان' میں ملتی ہے وہ اردو کی کسی اور مثنوی میں نظر نہیں آتی۔ سلاطین دہلی اور نوابین لکھنؤ دونوں کی سماجی و معاشرتی زندگی، بدر منیر و بے نظیر کے قصّے میں جھلک رہی ہے۔ مصوّر، اُس کا مزاج اور اس کا فن خاص دہلی کی چیزیں ہیں لیکن تصویر میں جو مواد صرف ہوا ہے اس کا تعلق زیادہ تر لکھنؤ کی معاشرت سے ہے۔ اس میں لکھنؤ کی پوری معاشرت، جس میں ملکی و سیاسی مذہبی و سماجی اور تعلیمی و ادبی میلانات شامل ہیں پورے آب و تاب کے ساتھ نظر آتی ہے۔ ملکی و سیاسی نظام کا اندازہ لگانا ہو تو مندرجہ ذیل اشعار دیکھیے۔

کسی شہر میں تھا کوئی بادشاہ — کہ تھا وہ شہنشاہ گیتی پناہ
رعیت تھی آسودہ بے خطر — نہ غم مفلسی کا نہ چوری کا ڈر
عجب شہر تھا اس کا مینو سواد — کہ قدرت خدائی کی آتی تھی یاد
ہنرمند واں اہلِ حرفہ تمام — ہر اک نوع کی خلق کا اژدہام
زمیں سبز و سیراب عالم تمام — نظر کو طراوت وہاں صبح و شام
عمارت تھی ہر جگہ کی واں بیشتر — کہ گذرے صفائی سے جس پر نظر
جہاں تک کہ رستے تھے بازار کے — کہے تو کہ تختے تھے گلزار کے
وہ پختہ مکانوں کے دیوار و در — سپیدی پہ جس کی نہ ٹھہرے نظر
صفا پر جو اس کی نظر کر گئے — اسے دیکھ کر سنگ مرمر گئے

وہ دولت سرا خانۂ نور تھا — سدا عیش و عشرت سے معمور تھا
غنی واں ہوا جو کہ آیا تباہ — عجب شہر تھا وہ عجب بادشاہ

---

[1] مقدمہ شعر و شاعری صفحہ ۳۰

نہ دیکھا کسی نے کوئی واں فقیر ہوئے اس کی دولت سے گھر گھر امیر

سدا ماہرویوں سے صحبت اسے سدا جامہ زیبوں سے رغبت اسے

ہزاروں پری پیکر اس کے غلام کمر بستہ خدمت میں حاضر مدام

وزیروں کو اک روز اس نے بلا جو کچھ دل کا احوال تھا سو کہا

کہ میں کیا کروں گا یہ مال و منال فقیری کا ہے میرے دل کو خیال

مندرجہ بالا اشعار اس بات کا صاف پتہ دیتے ہیں کہ بادشاہ مطلق العنان تھا۔ اس کے باوجود دربار میں مشیر و وزیر ہوتے تھے اور وہ ان سے حسب ضرورت صلاح و مشورہ کرتا تھا۔ ملک خوشحال تھا۔ عام طور پر لوگ اطمینان و سکون کی زندگی بسر کرتے تھے۔ بادشاہ سخی و غنی تھا اور رعیت کے آرام کا ہر وقت خیال رکھتا تھا۔ شہر، باغ ارم کا ایک ٹکڑا تھا۔ خوبصورت باغات و عمارات کی کثرت تھی۔ راستے، بازار، باغات، مکانات اور در و دیوار سب سے زیب و زینت ٹپکتی تھی۔ شہر میں اہل علم و فن کا مجمع تھا۔ بادشاہ ہنرمندوں اور فن کاروں کا قدردان تھا۔ جو شخص باہر سے آتا بادشاہ کی بخششوں سے اپنا دامن بھر لیتا تھا۔ دربار شاہی میں مہ وشوں اور پری جمالوں کا جمگھٹ تھا۔ خواصوں اور لونڈیوں کی کثرت تھی اور وہ ہمہ اوقات خدمت کے لیے حاضر رہتی تھیں۔ جن کی نظر ادب و تاریخ پر ہے وہ ان تفصیلات کو سنتے ہی حکم لگا دیں گے کہ اس قصے میں جس شہر اور جس بادشاہ کا ذکر ہے وہ سلطنت اودھ سے تعلق رکھتا ہے اور نواب آصف الدولہ کے لکھنؤ پر صریح دلالت کرتا ہے۔

اس زمانے میں عام مسلمانوں کے مذہبی عقائد و اعمال کا کیا حال تھا۔ لوگ کن کن اوہام کا شکار تھے۔ توہم پرستی اور ضعف ایمانی کیا گل کھلا رہی تھی۔ مذہبی فرائض و ارکان کی ادائیگی کن موقعوں

پرضروری خیال کی جاتی تھی۔ اصنام خیالی نے انھیں کس طرح اسیر کر رکھا تھا اور وہ کیسی ناامیدی و بے کسی کا شکار ہو چکے تھے۔ ان رجحانات کا عکس بھی 'سحر البیان' میں صاف نظر آتا ہے۔ ذیل کے اشعار دیکھیے ؎

فقیر اب نہ ہوں تو کروں کیا علاج — نہ پیدا ہوا وارثِ تخت و تاج
وزیروں نے کی عرض اے آفتاب — نہ ہو ذرہ تجھ کو کبھی اضطراب
عجب کیا کہ ہووے تمھارے خلف — کرو تم نہ اوقات اپنی تلف
بلاتے ہیں ہم اہلِ تنجیم کو — نصیبوں کو اپنے ذرا دیکھ لو
نجومی و رمّال اور برہمن — غرض یاد تھا جن کو اس ڈھب کا فن
بلا کر انھیں شہہ کنے لے گئے — جوں ہی روبرو سب وہ شہہ کے گئے

کیا قاعدے سے ٹھہر کر سلام — کہا شہہ نے میں تم سے رکھتا ہوں کام
نکالو ذرا اپنی اپنی کتاب — مرا ہے سوال اس کا لکھو جواب
نصیبوں میں دیکھو تو میرے کہیں — کسی سے بھی اولاد ہے یا نہیں
جماعت نے رمّال کی، عرض کی — کہ ہے گھر میں امید کی کچھ خوشی
یہ لڑکا تو ہوگا ولے کیا کہیں — خطر ہے اسے بارھویں برس میں

گئے نو مہینے جب اس پر گذر — تولد ہوا شہ کے گھر میں پسر
خواصوں نے خواجہ سراؤں نے جا — کئی نذریں گذرانیاں اور کہا
مبارک تجھے اے شہہ نیک بخت — کہ پیدا ہوا وارثِ تاج و تخت
یہ سنتے ہی مژدہ بچھا جا نماز — کیے لاکھ سجدے کہ اے بے نیاز
تجھے فضل کرتے نہیں لگتی بار — نہ ہو تجھ سے مایوس امیدوار

دوگانہ غرض شکر کا کر ادا تہیہ کیا شاہ نے جشن کا

ان اشعار سے پتہ چلتا ہے کہ بادشاہ کو مذہب سے کچھ زیادہ تعلق نہ تھا۔ عام طور پر "بابر بہ عیش کوش کہ عالم دوبارہ نیست" کے مقولے پر عمل جاری تھا۔ ہندوانے تمدن اور غیر اسلامی معاشرت کی اثر پذیری کا یہ عالم تھا کہ مسلمان ماسوا اللہ کے دوسروں سے مدد مانگتے تھے۔ پنڈتوں اور نجومیوں کی پیش گوئی پر یقین کیا جاتا تھا اور قسمت کا حال اکثر ان سے دریافت کیا جاتا تھا۔ گویا زندگی تو بہ تقدیر بسر ہو رہی تھی۔ جد و جہد اور تدبیر سے کسی کو سروکار نہ تھا۔ یہ شعر ؎

نصیبوں میں دیکھو تو میرے کہیں کسی سے بھی اولاد ہے یا نہیں

اس بات کا اظہار بھی انتہائی بلاغت سے کر دیتا ہے کہ عموماً بادشاہ کے کئی کئی بیویاں ہوتی تھیں مذہب کا خیال صرف اس قدر باقی رہ گیا تھا کہ خاص خاص موقعوں پر دو رکعت شکرانے کی نماز پڑھ لی جاتی تھی۔

دوگانہ غرض شکر کا کر ادا تہیہ کیا شاہ نے جشن کا

سماجی زندگی ہندوانے رسم و رواج سے کس درجہ متاثر تھی۔ مسلمان بادشاہ اور ان کے امراء و رؤسا بالعموم خوشیوں کے موقعوں پر کس کس قسم کی تقریبات کا اہتمام کرتے تھے۔ شادی بیاہ اور جشن و جلوس کے موقع پر کون کونسی رسمیں کس کس طریقے سے ادا کی جاتی تھیں۔ ایسے موقعوں پر بادشاہ کی سخاوت، امیروں اور وزیروں کے نذرانوں اور رقص و سرود کی محفلوں اور عام لوگوں کے ناچنے گانے کا کیا معیار تھا۔ ان تمام باتوں کا اندازہ ان اشعار سے ہو سکے گا ؎

نئے سر سے عالم کو عشرت ہوئی کہ لڑکے کے ہونے کی نوبت ہوئی
محل سے لگا تا بہ دیوان عام عجب طرح کا واں ہوا اژدحام
چلے لے کے نذریں امیر و وزیر لگے کھینچنے زر کے تودے فقیر
دیئے شاہ نے شاہزادوں کے ناؤں مشائخ کو اور پیرزادوں کو گاؤں

خواصوں کو خواجوں کو جوڑے دیئے
پیادے جو تھے ان کو گھوڑے دیئے

خوشی کی زبس ہر طرف تھی بساط
لگے ناچنے اس پہ اہلِ نشاط

کناری کے جوڑے چمکتے ہوئے
وہ پاؤں کے گھونگھرو چھنکتے ہوئے

وہ بالے چمکتے ہوئے کان میں
پھڑکنا وہ نتھنے کا ہر آن میں

وہ گھٹنا وہ بڑھنا اداؤں کے ساتھ
دکھانا وہ رکھ رکھ کے چھاتی پہ ہاتھ

کبھی دل کو پاؤں سے مل ڈالنا
نظر سے کبھی دیکھنا بھالنا

غرض ہر طرح دل کو لینا انھیں
نئی طرح سے داغ دینا انھیں

محل میں جو دیکھو تو اک اژدحام
مبارک سلامت کی تھی دھوم دھام

پری پیکروں کا ہر اک جا ہجوم
وہاں بھی پڑی عیش و عشرت کی دھوم

چھٹی تک غرض تھی خوشی ہی کی بات
کہ دن عید اور رات تھی شب برات

وہ گل جب کہ چوتھے برس میں لگا
بڑھایا گیا دودھ اس ماہ کا

ہوئی تھی جو کچھ پہلے شادی کی دھوم
اسی طرح سے پھر ہوا واں ہجوم

طوائف وہی اور وہی آب و رنگ
ہوئی بلکہ دونی خوشی کی ترنگ

لگا پھرنے وہ سرو جب پاؤں پاؤں
کیے بردے آزاد تب اس کے ناؤں

ہوئیں برطرف سب دل آزاریاں
لگیں ہونے شادی کی تیاریاں

بلا شگنیوں کو بتا سال و سن
مقرر کیا نیک ساعت کا دن

محل سے نکل جب ہوا وہ سوار — بجے شادیانے بہم ایک بار
وہ دولھا کے اٹھتے ہی اک غل پڑا — لگا دیکھنے اٹھ کے چھوٹا بڑا
کوئی دوڑ گھوڑوں کو لانے لگا — کوئی ہاتھیوں کو بٹھانے لگا
وہ نوشے کا گھوڑے پہ ہونا سوار — وہ موتی کا سہرا جواہر نگار
ٹھہر کر وہ گھوڑوں کا چلنا سنبھل — ہما کے وہ دونوں طرف مورچھل
وہ فانوس آگے زمرد نگار — کہ ہو سبز مینا جنھوں پر نثار

جب آئی وہ دولھن کے گھر پر برات — کہوں واں کے عالم کی کیا تم سے بات
وہ مسند پہ دولھا کا جا بیٹھنا — برابر رفیقوں کا آ بیٹھنا
اترنے کی واں سمدھنوں کی پھبن — کھلیں پھول جیسے چمن در چمن
قہقہے ہنسی شور و غل تالیاں — سہانی سہانی نئی گالیاں

ہوا جب نکاح اور بٹے ہار پان — پلا سب کو شربت دیے خاصدان
اٹھا پھر تو نوشاہ بعد از نکاح — محل میں بلانے کی ٹھہری صلاح
وہاں تک پہنچتے ہوئے کیا کہوں — ہوئے ٹوٹکے لاکھ بہر شگوں
عروسی وہ گہنا وہ سوہا لباس — وہ مہندی سہانی وہ پھولوں کی باس
رکھا مصحف اور آرسی کو نکال — دھرا بیچ میں سر پہ آنچل کو ڈال
وہ جلوے کا ہونا وہ شادی کی دھوم — وہ آپس میں دولھا دلہن کی رسوم
گئی کوئی واں گال سے کچھ لگا — گئی کوئی دولھن کی جوتی چھپا

نکلتے وہ حیانا محل سے جہیز — کہ جو لب چشم سے اشک ہو مدح بیز

وہ دولھا کا دلھن کو گودی اٹھا   بٹھانا محافے میں آخر کو لا
چلے لے کے چنڈول جس دم کہار   کیا دو طرف سے زر اس پہ نثار

ان اشعار سے واضح ہوتا ہے کہ خوشی کے موقع پر بادشاہ اور امراء کثیر رقم صرف کرتے تھے۔ اور ہر قسم کے ناچ گانے کا اہتمام کرتے تھے۔ بچے کی چھٹی کرنے کی رسم تھی اور اس موقع پہ جشن منایا جاتا تھا۔ بچے کا دودھ شاید اس زمانے میں چوتھے سال چھڑایا جاتا تھا ے

وہ گل جب کہ چوتھے برس میں لگا   بڑھایا گیا دودھ اس ماہ کا

جب لڑکا پاؤں پاؤں چلنے لگتا تھا تو اس خوشی میں غلام اور لونڈیاں آزاد کی جاتی تھیں۔ شادی کی تاریخ شگون دیکھ کر رکھی جاتی تھی۔ شادی میں ہر قسم کی سواریاں اور باجے ہوتے تھے لیکن نوشہ گھوڑے پہ بیٹھتا تھا۔ نوشہ کے سر پر مورچھل جھلے جاتے تھے اور آگے آگے فانوس کی قطاریں لگی رہتی تھیں۔ بارات میں مردوں کے ساتھ عورتیں بھی جاتی تھیں۔ سمدھنیں آپس میں ہنسی مذاق کرتی تھیں اور اپنے خاص انداز کی گالیاں بھی سناتی تھیں۔ نکاح کے بعد ہار پان اور شربت سے مہمانوں کی خاطر کی جاتی تھی۔ اس کے بعد نوشہ اندر جاتا تھا جہاں مہندی اور پھول میں بسائے سرخ عروسی لباس اس کے سر پہ ڈالا جاتا اور دولھا دلھن کو یکجا کر کے جلوے کی رسم ادا کی جاتی تھی۔ نوشہ کے گال میں کوئی چیز لگانے اور دلھن کی جوتی چھپوانے کی بھی رسم قائم تھی۔ رخصتی کے وقت جہیز سب کے سامنے رکھا جاتا تھا۔ نوشہ دلھن کو گود میں اٹھا کر پالکی میں بٹھاتا اور اپنی قیادت میں بیوی کو لے کر روانہ ہوتا تھا۔ آج یہ رسمیں عام طور پر دیکھنے میں نہیں آتیں۔ لیکن میر حسن کے عہد میں معاشرتی زندگی یہی تھی اور میر حسن نے اس زندگی کی بڑی مکمل تصویر ہمارے سامنے پیش کر دی ہے۔

اخلاقی حالت کے متعلق پوری داستان یہ حکم لگاتی ہے کہ عام طور پہ لوگوں کے کردار ناپختہ اور اخلاق پست تھے۔ جنسی ناآسودگی کا ہر شخص شکار تھا۔ عورتوں کی کساد بازاری تھی۔ محل میں سینکڑوں بیگمات کے علاوہ بے شمار لونڈیاں اور خواصیں ہوتی تھیں۔ مرد اور عورت

دونوں جنسی چٹخارہ لینے کی تلاش میں رہتے تھے اور جلوت و خلوت کہیں بھی اس کا موقع ہاتھ سے نہ جانے دیتے تھے۔ عشق و عاشقی کا بازار گرم تھا اور سولہ سترہ کے سن کو پہنچتے ہی لڑکی لڑکے دونوں تاک جھانک شروع کر دیتے تھے۔ ماہ رُخ اور بدر منیر کا نکاح سے پہلے بے نظیر کی صحبتوں سے لطف اٹھانا اس زمانے کی اخلاقی پستی کی طرف صاف اشارہ کرتا ہے۔ بے نظیر کو بدر منیر پہ مائل پاکر ماہ رُخ کا جھنجھلا کر یہ کہنا کہ —

تجھے سیر کو میں نے گھوڑا دیا ۔۔۔ کہ اس مال زادی کو جوڑا دیا

الگ ہم سے یوں رہنا اور چھوٹنا ۔۔۔ یہ آوپر ہی آوپر مزے لوٹنا

مزہ چاہ کا دیکھ اپنی ذرا ۔۔۔ جھنکاتی ہوں کیسے کنوئیں جھیلا

اس امر پہ دلالت کرتا ہے کہ محل کی بیگمات خواصیں اور لونڈیاں سب کے دلوں میں ایک دوسرے کے رشک و رقابت کی آگ بھڑک رہی تھی۔ اخلاقی پستی کا اندازہ اس بات سے بھی کیا جا سکتا ہے کہ اس زمانے کے ادبا و شعرا بھی فحش گوئی اور عریانی کو عیب نہ خیال کرتے تھے۔ چنانچہ میر اثر جیسے صوفی بزرگ سے لے کر میر حسن و نواب مرزا شوق تک کے یہاں بعض ایسی تفصیلات ملتی ہیں کہ تہذیب کی آنکھیں شرم و حیا سے نیچی ہو جاتی ہیں۔ خود میر حسن کے یہاں یہ عیب مثنوی میں کئی جگہ موجود ہے۔ اگر اس قسم کے غیر ضروری موقعوں کی مکمل تصویر کھینچنے کے بجائے خاکوں اور اشاروں کنایوں سے کام لیا جاتا تو بہتر ہوتا۔ لیکن اس دور کا معاشرہ کچھ ایسا تھا کہ شاعر اس قسم کی بیجا تفصیلات پر مجبور سا تھا۔

اس طویل مثنوی سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ ابھی دہلوی زبان لکھنؤ کی فضا سے متاثر نہ ہوئی تھی۔ زبان و بیان کے وہی پیمانے کام کر رہے تھے جن سے دہلی میں کام لیا جاتا تھا۔ صرف یہ کہ خارجی حسن کی جزئی تفصیلات دینے اور لفظی صنعتوں سے کلام کو آراستہ کرنے کا رواج ہو چلا تھا۔ میر حسن کے یہاں سادگی و سلاست کے باوجود ضلع جگت و رعایت لفظی کے ایسے نمونے ملتے ہیں جس سے صاف اندازہ ہوتا ہے کہ لکھنوی تمدن و معاشرت کا اثر زبان بھی قبول کرنے لگی ہے۔ یعنی وہ

تکلف و تصنع جو وہاں کی عام زندگی پر تھا اور جو پوری طرح آگے چل کر فسانہ عجائب اور گلزار نسیم میں نمودار ہوا۔ اپنا اثر قائم کرنے لگا تھا۔ ذیل کے چند اشعار دیکھیے ان میں رعایت لفظی کے استعمال کی وہی کوشش نمایاں ہے جو گلزار نسیم کا طرۂ امتیاز ہے۔

ہوا جب کہ توخط وہ شیریں رقم بڑھا کر لکھے ساتھ سے نو قلم
کیا خطِ گلزار سے جب فراغ کیا صفحۂ قطعہ گلزار باغ

کماں کے جو در پے ہوا بے نظیر کیا کھینچ چلّہ میں سب فن تیر

پلنگوں کا بھی ملکہ چیتا یہی کمر آ بندھا دے ہماری کوئی

فقط موتیوں کی پڑی پائے زیب کہ جس کے قدم سے گہر پائے زیب

صفا پر جو اس کی نظر کر گئے اسے دیکھ کر سنگ مرمر گئے

دیا چوب کو پہلے بم سے ملا لگی پھیلنے ہر طرف کو صدا
کہا زیر نے بم سے بہر عمگوں کہ دوں دوں خوشی کی خبر کیوں نہ دوں

یہ رنگ گلزار نسیم کی طرح سحرالبیان پر حاوی نہیں ہے بعض لکھنؤ کا اثر قبول کرنے کا سراغ دیتا ہے۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی لکھتے ہیں کہ اس وقت تک لکھنؤ کی شاعری کا اپنا مخصوص رنگ شباب پر نہ آیا تھا اور دہلی سے آنے والے شعراء اپنی رفتار و گفتار پر ناز کرتے تھے۔ میر حسن کا انداز طبیعت دہلوی ہے وہ جذبات نگاری اور اثر آفرینی کی کوشش صرف کرتے ہیں اور زبان

جب دہلی والوں کی آتیاں جاتیاں قائم رکھتے ہیں۔[۱] جہاں تک تعلیم و تدریس کا تعلق ہے وہ خواص کے لیے مخصوص تھی۔ شہزادوں اور وزیر زادوں کو مختلف علوم و فنون سکھائے جاتے تھے جیساکہ شہزادہ بے نظیر کے حالات میں میر حسن نے بیان کیا ہے لیکن عوام کی تعلیم کا کوئی خاص انتظام نہ تھا۔ عورتیں بہت کم پڑھی لکھی ہوتی تھیں۔ شہزادہ بے نظیر کو دیکھنے کے لیے جب محل کی عورتیں آگے بڑھیں تو میر حسن لکھتے ہیں کہ

کئی ہندیں تھیں جو کچھ کچھ پڑھیں
دعائیں وہ پڑھ پڑھ کے آگے بڑھیں

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ تعلیم نسواں کا رواج عام نہ تھا۔ عورتوں کی تعلیم بالعموم، روزہ، نماز کی ضرورتوں تک محدود تھی۔ ادیبوں اور شاعروں کی حالت بڑی سقیم تھی۔ وہ دہلی سے بھاگ کر لکھنؤ پہنچے تھے لیکن لکھنؤ کی فضا بھی انھیں راس نہیں آئی۔ بعض کو تلاش معاش میں لکھنؤ چھوڑ کر حیدرآباد رامپور اور مرشدآباد جانا پڑا۔ نواب آصف الدولہ کی قدردانی کے باوجود شعرا کی معاشی حالت اچھی نہ تھی۔ اسی لیے ہر شخص نواب کو خوش رکھنے کی فکر میں رہتا اور جب کوئی اچھی غزل مثنوی یا قصیدہ کہتا تو نواب صاحب کی خدمت میں انعام اکرام پانے کی غرض سے پیش کرتا۔ خود میر حسن نے اپنی شاہکار مثنوی، نواب آصف الدولہ کے حضور میں صلہ پانے کے خیال سے پیش کی تھی اور عرض کیا تھا کہ

اگر واقعی غور ٹک کیجیے
صلہ اس کا کم ہے جو کچھ دیجیے

لیکن جیساکہ بیان ہو چکا ہے کہ دو شالے کے سوا میر صاحب کو اور کچھ نہ ملا

غرض کہ سحرالبیان میں ملکی و سیاسی حالات سے لے کر مذہبی سماجی اور اخلاقی، ادبی، سارے حالات خوش سلیقگی سے نظم ہوئے ہیں اور اس کی یہی خصوصیت اسے اردو کی دوسری مثنویوں سے ممتاز کرتی ہے۔ "گلزار نسیم" میں "زبان و بیان" کے سوا اور کوئی چیز لکھنوی معاشرت کی ترجمانی نہیں کرتی۔ اس کے برعکس "سحرالبیان" میں "زبان و بیان" کے سوا ساری فضا لکھنوی تہذیب و تمدن کی آئینہ دار ہے۔ آزاد نے اسی پہلو کو نظر میں رکھ کر لکھا ہے کہ "اصل واقعے کا نقشہ آنکھوں

---

[۱] لکھنؤ کا دبستان شاعری صہ۱

میں کھنچ گیا اور انھیں بانوں کی آوازیں کانوں میں آنے لگیں جو اس وقت وہاں ہو رہی تھیں۔ باوجود اس کے اصولِ فن سے بال بھر ادھر یا ادھر نہ گئے" بقولِ عبدالباری آسی[1] "کہیں یہ نہیں معلوم ہوتا کہ انھوں نے غور و فکر کے لیے گردن جھکائی ہوگی یا دم بھر کے لیے کہیں ان کے قلم نے دم لیا ہوگا۔ معلومات عامہ کا یہ رنگ ہے کہ نجومیوں رمالوں اور برہمنوں کا ذکر کرتے ہیں تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان حضرات نے ساری عمر جوتش اور رمل کے فن حاصل کرنے میں صرف کردی تھی۔ بزم عشرت کا سماں دکھاتے ہیں تو وہ موسیقی کے ایک ماہر کامل سے کم نظر نہیں آتے اور ایسی ایسی اصطلاحات روا روی میں کہہ جاتے ہیں کہ آج تو کم از کم کوئی ان کے معنی سمجھنے والا بھی نہیں ملتا۔ محل خانۂ شاہی کا سماں، کنیزوں کے نام، ان کے دلچسپ مشغلے بتانے پر آتے ہیں تو وہ خود بھی محل کے ایک رازدار اتالیق سے کم نہیں رہتے۔ غم و الم کی کیفیات، حادثات کا بیان، پرستان کی جادوگری، نجم النساء کے جوگن بننے کا دن، یہ سب چیزیں اس طرح بیان ہوتی ہیں کہ جیسے انھوں نے برسوں خود بھی بہروپ بھرے اور سوانگ دکھائے تھے[2]۔"

'سحرالبیان' میں کردار نگاری، قصہ پن اور معاشرت کی عکاسی سے قطع نظر ایک اور خصوصیت نظر آتی ہے جو 'زہرِ عشق' کی ہیروئن کے وصیت نامے کے سوا کہیں اور نظر نہیں آتی میری مراد جذبات نگاری سے ہے۔ جذبات نگاری میں بھی جذبات غم کی تخصیص ہے۔ یوں تو میر حسن ہر جذبے اور ہر موقع کی دلکش تصویر کھینچنے میں مہارت رکھتے ہیں لیکن ہجر و فراق کے غم و اندوہ کا جیسا اثرانگیز بیان ان کے یہاں ملتا ہے وہ اُردو کے مثنوی نگاروں کو بہت کم نصیب ہوا ہے۔ اردو کے تمام منظوم قصوں میں غم فراق کے مصوری کے مواقع آتے ہیں اور اس میں شبہ نہیں کہ شعراء نے اپنی بساط بھر اپنے بیانات کو زیادہ سے زیادہ مؤثر بنانے

---

[1] آب حیات ص۲۵۱

[2] مقدمہ مثنویات میر حسن از عبدالباری آسی ص۸-۹ مطبع نول کشور

کی کوشش کی ہے۔ لیکن جو خلوص اور شدتِ تاثر میر حسن کے بیان میں ملتا ہے وہ دوسروں کے یہاں کم یاب ہے۔ میر حسن نے باپ، بیٹیا، خادم، عاشق اور محبوب، سب کے غم کی تصویر کھینچی ہے۔ لیکن اشخاص کے غم اور اس کی نوعیت و تاثر میں جو فرق رکھنا چاہیے اسے پوری طرح ملحوظ رکھا ہے۔ بے نظیر کے غائب ہونے پر ماں اور باپ پر کیا گذری اس کی کیفیت دیکھیے:

سنی شہر نے القصہ جب یہ خبر — گرا خاک پہ کہہ کے ہائے پسر
کلیجہ پکڑ ماں تو بس رہ گئی — کلی کی طرح سے بکس رہ گئی
مرے نوجواں میں کدھر جاؤں بیر — نظر تو نے مجھ پہ نہ کی بے نظیر

خواصوں اور لونڈیوں نے اس حادثے کو کس طرح محسوس کیا اسے بھی میر حسن کی زبان سے سنیے:

کھلی آنکھ جو ایک کی واں کہیں — تو دیکھا کہ وہ شاہزادہ نہیں
کوئی دیکھ یہ حال رونے لگی — کوئی غم سے جی اپنا کھونے لگی
کوئی بلبلاتی سی پھرنے لگی — کوئی ضعف کھا کھا کے گرنے لگی
کوئی سر پہ رکھ ہاتھ دلگیر ہو — گئی بیٹھ ماتم کی تصویر ہو

بے نظیر کا ماں باپ کی جدائی میں کیا حال تھا یہ بھی دیکھتے چلیے:

وہ شفقت جو ماں باپ کی یاد آئے — تو راتوں کو رو رو کے دریا بہائے
کبھی اپنی تنہائی پر غم کرے — کبھی اپنے اوپر دعا دم کرے
بہانے سے دن رات سویا کرے — نہ ہو چپ کوئی شب وہ رویا کرے
کبھی اشک آنکھوں میں بھر لائے وہ — کبھی سانس لے کر کہے ہائے وہ
کرے یاد جب اپنے ناز و نعم — فغاں زیرِ لب وہ کرے دمبدم

ان اشعار میں مختلف افراد کے جذبۂ غم کی ترجمانی کی گئی ہے۔ لیکن ان کی عمر، حالات اور ماحول کے تقاضوں کو نظر انداز نہیں کیا گیا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیسے خود میر حسن ان سارے حالات و حادثات سے دوچار ہوئے ہوں۔ خصوصاً عشقیہ جذبات اور فراقِ محبوب کا بیان وہ حد درجہ

موثر انداز میں کرتے ہیں اور ایسا انداز ہوتا ہے کہ وہ بھی میر تقی میرؔ کی طرح کسی کے تیر عشق کے گھائل تھے اس لیے کہ جب تک محبت کی واردات خود شاعر کے دل پر نہ گذری ہو اس کے بیان میں غیر معمولی اثر انگیزی ذرا مشکل سے پیدا ہوتی ہے۔ میر حسن نے کسی معاشقے کا ذکر عام مطبوعہ تذکروں یا تاریخوں میں اب تک نہیں ملا پھر بھی بعض تحریروں سے یہ انکشاف ہوتا ہے کہ میر حسن بھی میر تقی کی طرح دل پر چوٹ کھائے ہوئے تھے اور اس چوٹ کے زیر اثر انھوں نے مثنوی سحر البیان کہی تھی۔ چنانچہ سعادت خان ناصر لکھتے ہیں :۔

"میر حسن ولد میر غلام حسین ضاحک ہمّت اس کی شعر و سخن میں وسیع۔ شاگرد مرزا رفیع۔ دوازدہ سالگی میں شاہجہان آباد سے لکھنؤ آیا۔ نواب سالار جنگ کے بیٹے سردار جنگ تھے، ان کی سرکار میں نوکر رہے، بسبب تقاضائے جوانی محل کی ایک عورت سے محبت اور موانست ہوئی۔ چونکہ طبیعت موزوں تھی بپاس خاطر معشوقہ، مثنوی بے نظیر تصنیف کی یہ تلازم کہ اس میں ہے شنیدہ نہیں دیدہ ہے"۔[1]

سعادت خان کے بیان کو جھٹلانے کا ہمارے پاس کوئی ذریعہ موجود نہیں ہے۔ پھر چونکہ وہ اس واقعے کو شنیدہ نہیں دیدہ بتاتے ہیں اس لیے ہمیں یقین کرنا چاہیے کہ میر حسن ضرور کسی کی محبت میں گرفتار تھے۔ اس امر کی تصدیق خود میر حسن کے بعض بیانات سے بھی ہوتی ہے۔ مثنوی 'گلزار ارم' جو بقول عبدالباری آسی مصنف کے دَورِ زندگی کی ایک اہم اور دلچسپ تاریخ ہے[2] اور جس میں میر حسن نے اپنے دہلی سے لے کر لکھنؤ تک کے سفر کا حال نظم کیا ہے۔ اس میں میر حسن نے حال دل زار و آوارہ شدن از دیار بہ دیار" کے عنوان سے اپنے معاشقے کی داستان خود اس طور پر بیان کر دی ہے :

---

[1] تذکرہ خوش معرکہ زیبا، قلمی از سعادت خاں ناصر ص ۲۴ تا ۲۸ مملوکہ انجمن ترقی اردو کراچی

[2] مقدمہ مثنویات میر حسن ص ۱ مرتبہ عبدالباری آسی

ہوا آوارہ ہندستان جب سے — قضا پورب میں لائی مجھ کو تب سے
لگا تھا ایک بت سے واں مرا دل — ہوئی اس کی جدائی سخت مشکل
مری آنکھوں میں وہ صورت کھڑی ہے — پتلی میں وہ جیتی سی جڑی ہے
اگرچہ واں سے میں آنے کو آیا — ولے اس کی جدائی نے ستایا
چلا گاڑی میں یوں آیا میں ناچار — قفس میں جس طرح صید گرفتار
بہانہ رکھ جدائی کا وطن کی — میں رو رو ندیاں کرتا تھا بن کی
کسی سے کہہ نہ سکتا تھا میں احوال — کہ تھی شرم و حیائے عشق دنبال
مثال شمع جی دیتا تھا چھپ چھپ — گرے پڑتے تھے آنسو مرے ٹپ ٹپ
کسی رہ میں نظر پڑتا تھا جب باغ — میں اپنے دل کے لگتا دیکھنے داغ
رہا میں ڈیگ میں آکر کئی ماہ — چلا واں سے رضائے حق کے ہمراہ

یہ چوٹ جس کا ذکر میر حسن نے ان اشعار میں کیا ہے مختلف موقعوں پر تازہ ہوتی رہی ہے اور غم گذشتہ کی یاد دلاتی رہی ہے۔ چنانچہ جب میر حسن اپنے آشناؤں کے ہمراہ مکن پور کے چھڑیوں کے میلے جاتے ہیں اور وہاں ماہرویوں کا ہجوم دیکھتے ہیں تو انھیں اپنے دل کے پس جانے کا خوف پیدا ہونے لگتا ہے:

ہجوم ماہ رویاں اس قدر تھا — کہ ہم کو دل کے پس جانے کا ڈر تھا

میر حسن تو پہلے ہی ایک کو دل دے چکے تھے۔ اب ان کے پاس کیا رکھا تھا کہ کسی اور سے جی لگاتے لیکن ان کے دوست اس خطرے کا شکار ہو گئے۔ ایک رشک پری پر وہ جان دینے لگے، اور اس کی محبت میں ان کا برا حال ہو گیا۔ جب تک وہ پری رو ہم سفر رہی اس وقت تک تو خیر دل پر قابو رہا لیکن اس کے جدا ہوتے ہی عاشق کے جان پہ بن گئی۔ لیکن چونکہ میر حسن اور ان کے دوست دونوں ایک ہی مرض میں مبتلا تھے۔ دونوں فراق یار میں ملول و رنجور تھے اس لیے ایک دوسرے کی دلجوئی کرتے، تسلی دیتے، ڈھارس بندھاتے، محبوب کو بھلا دینے کی تلقین کرتے لیکن

کچھ اثر نہ ہوتا بلکہ بھولی بسری یادیں اُبھر آتیں اور میر حسن کی آنکھ سے ٹپ ٹپ آنسو گرنے لگتے۔

میر حسن نے اس سارے واقعہ کی تصویر خود اس طور پر کھینچی ہے:

قضارا ان میں اک رشکِ پری تھی ۔۔۔ کہ مدھ میں اپنے جوبن کے بھری تھی
مری ان آشناؤں میں سے یکبار ۔۔۔ ہُوا دل ایک کا اس سے گرفتار
میں اپنے ایک تو مرتا تھا غم میں ۔۔۔ مجھے مرنا پڑا اس کے الم میں
ہُوا اس کو بھی رنجِ عشق منظور ۔۔۔ قضا نے ایک جا رکھے دو رنجور
تعشق نے کیا اس کو بھی شیدا ۔۔۔ ہُوا دل کا مرے ہمدرد پیدا
چلے جب وقت ہم محزون و غمناک ۔۔۔ ہُوا اس دم گریبانِ سحر چاک
کبھی میں اس کو سمجھاتا تھا رو رو ۔۔۔ سرشک اپنے سے اس کا داغ دھو دھو
کبھی غمخوار گی وہ میری کرتا ۔۔۔ سنبھالے مجھ کو اس رہ سے گذرتا
فغاں کی اس نے تو کی آہ ہم نے ۔۔۔ عجب عالم میں کاٹی راہ ہم نے
اگرچہ اب تو وہ صحبت کہاں ہے ۔۔۔ نہیں گو زخم، پر اس کا نشاں ہے

کرے ہے ذکر دلّی کا کوئی جب ۔۔۔ مری آنکھوں سے گرتا ہے ہُوب
مجھے غم تھا جدائی کا صنم کی ۔۔۔ ہوئی تازہ کہانی اس الم کی
غرض قصہ رہا یہ بھی ادھورا ۔۔۔ کہ دنیا کا نہیں انجام پورا

ان تفصیلات سے اندازہ ہوتا ہے کہ میر حسن نے یقیناً کسی سے دل لگایا تھا، لیکن اس میں وہ ناکام رہے۔ اس ناکامی کا اثر آخر تک ان کے دل و ذہن پر قائم رہا اور غالباً یہی وجہ ہے کہ جب وہ کسی کے غم، خاص طور پر غمِ عشق کا ذکر چھیڑتے ہیں، تو اس میں اتنی سچائی، شدت اور اثر خیزی خسوس ہوتی ہے گویا یہ ان کے اپنے دل پر گذری ہوئی واردات ہے۔ سحرالبیان میں جہاں کہیں انھوں نے کسی کے دردِ فراق کی تصویر کھینچی ہے اس میں ان کے دل کی دھڑکن، ان کی

طبیعت کا سوز و گداز اور خود ان پر گذری ہوئی کیفیت در آئی ہے۔ بدر منیر کے غم فراق کا عالم دیکھیے عشق کے المناک جذبات کی ایسی مکمل تصویر نواب مرزا شوق کی محبوبہ کے وصیت نامے کے سوا کہیں اور مشکل سے ملے گی ؎

دِوانی سی ہر سمت پھرنے لگی	درختوں میں جا جا کے گرنے لگی
ٹھہرنے لگا جان میں اضطراب	لگی دیکھنے وحشت آلودہ خواب
تپِ ہجر گھر دل میں کرنے لگی	بہ دُرِ اشک سے چشم بھرنے لگی
خفا زندگانی سے ہونے لگی	بہانے سے جا جا کے سونے لگی
نہ اگلا سا ہنسنا نہ وہ بولنا	نہ کھانا نہ پینا نہ لب کھولنا
جہاں بیٹھنا پھر نہ اٹھنا اسے	محبت میں دن رات گھٹنا اسے
کہا گو کسی نے کہ بی بی چلو	تو اٹھنا اسے کہہ کے ہاں جی چلو
جو پوچھا کسی نے کہ کیا حال ہے	تو کہنا یہی ہے جو احوال ہے
کسی نے جو کچھ بات کی بات کی	یہ دن کی جو پوچھا کہی رات کی
کہا گر کسی نے کہ کچھ کھائیے	کہا خیر بہتر ہے منگوائیے
جو پانی پلانا تو پینا اسے	غرض غیر کے ہاتھ جینا اسے
چمن پر نہ مائل نہ گل پر نظر	وہی سامنے صورت آٹھوں پہر

جذبات نگاری کی یہ حقیقت پسندی اور سادگی میر حسن کی مثنوی میں وہ حسن و اثر پیدا کرتی ہے جو گلزار نسیم میں دوسرے شاعرانہ محاسن کی کثرت کے باوجود نہ پیدا ہو سکا۔ داستان کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ وہ کہنے اور سنانے کا فن ہے۔ ظاہر ہے کہ کہنے اور سنانے کی زبان کتابی زبان سے بہت مختلف ہوتی ہے۔ کہانی کو دلچسپ اور دلکش بنا کر پیش کرنے کے لیے سوچی سمجھی مقفی اور مسجع عبارت کی نہیں بلکہ بے تکلف، سادہ اور فطری انداز بیان کی ضرورت ہوتی ہے۔

داستان کی زبان علم بیان اور صنائع لفظی و معنوی کا گراں بار نہیں اٹھا سکتی۔ اگر یہ چیزیں دال میں نمک کی حیثیت سے برجستہ آجائیں تو بیان کا حسن و زور یقیناً بڑھ جاتا ہے۔ لیکن اگر شعوری طور پر کسی خاص صنعت کا التزام کیا گیا تو پھر بیان میں دل کشی و دلچسپی باقی نہ رہے گی۔ ' باغ و بہار' کی داستان کا سب سے بڑا حسن یہی ہے کہ اس کی زبان قصے کے مزاج کے عین مطابق ہے۔ طویل کہانی سنانے کے لیے جس عام فہم سادہ دلکش و موثر زبان کی ضرورت ہوتی ہے وہ اس میں استعمال ہوئی ہے۔ رجب علی بیگ سرور نے داستان کے اس فنی نکتے کو ملحوظ نہیں رکھا۔ انھوں نے قصے کو علمی و فنی زبان میں سنانے کی کوشش کی۔ نتیجۃً جو قبول عام میرامن کے ترجمے کو نصیب ہوا وہ ان کی طبع زاد داستان کو میسر نہ آیا۔ بالکل یہی حال 'سحرالبیان' و 'گلزارنسیم' کا ہے۔ زبان و بیان کے اعتبار سے 'سحرالبیان' میرامن کی 'باغ و بہار' سے اور 'گلزارنسیم' سرور کے 'فسانۂ عجائب' سے مشابہ ہے۔ میرحسن کی زبان فن داستان گوئی کے عین مطابق اور نسیم کی زبان اس کے متضاد ہے۔ اس لیے ظاہری آرائش و زیبائش کے باوجود نسیم کے قصے میں بہ حیثیت مجموعی وہ اثر خیزی نہیں جو سحرالبیان کا طرۂ امتیاز ہے۔ میرحسن کی زبان میں تکلف تصنع اور ظاہری نمائش کے پردے نہیں ہیں اس لیے کہنے والے کی بات غور و فکر کا سہارا لیے بغیر براہ راست دل پر اثر انداز ہوتی ہے۔ اگرچہ یہ قصہ آج سے قریباً دو سو سال پہلے لکھا گیا ہے لیکن شاعر نے ایسی معیاری زبان کا استعمال کیا ہے کہ وہ آج بھی کسی کے لیے اجنبی نہیں رہی۔ آزاد نے شاید اسی لیے بڑی حیرت سے لکھا ہے کہ "کیا اسے سو برس آگے والوں کی باتیں سنائی دیتی تھیں کہ جو کچھ آج کہا صاف وہی محاورہ، وہی گفتگو ہے جو ہم تم بول رہے ہیں۔" کلیم الدین احمد داستان اور اس کی ہیئت و مواد کے تعلق پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"مواد و صورت میں ناگزیر ربط ہے اور مواد کی نوعیت صورت کا فطری انتخاب کرتی ہے منظوم داستانوں میں نظم یا شعر کے عنصر کی حیثیت کسی چمکیلے لباس یا قیمتی زیور کی نہ ہونی چاہیے اس عنصر کو دوسرے عناصر سے اس طرح رچانا چاہیے کہ پھر علیحدہ نہ ہوسکے۔" میرحسن نے

اس نکتے کا پورا خیال رکھا ہے۔ شروع سے آخر تک انھوں نے وہی اندازِ بیان اختیار کیا ہے جو بدرِ منیر و بے نظیر کا قصہ سنانے کے لیے ضروری تھا۔

لیکن بے تکلف اور سادہ زبان کا یہ مفہوم ہرگز نہیں کہ وہ ادبی محاسن سے معرا ہے۔ میر حسن کی زبان میں اعلیٰ درجہ کی ادبیت ہے، باغ و بہار کی طرح 'سحر البیان' کی زبان میں ایک طرح کی ہمواری ضرور ہے لیکن اس میں یکسانگی اور خشکی نہیں ہے۔ 'سحر البیان' کی سادگی میں تنوع، رنگا رنگی اور شگفتگی شامل ہے۔ اس میں تشبیہ، استعارہ، تلمیح، فارسی تراکیب یا صنعت لفظی و معنوی کا التزام یقیناً نہیں ہے لیکن وہ علم بیان و علم بدیع کے محاسن سے عاری بھی نہیں ہے۔ اس میں صنعتوں کا استعمال بھی ہوا ہے لیکن یہ استعمال شعوری نہیں غیر شعوری ہے۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ 'سحر البیان' کی زبان میں آورد نہیں آمد ہے۔ 'سحر البیان' میں تشبیہ و استعارے استعمال ہوئے ہیں لیکن وہ جان بوجھ کر نہیں لائے گئے بلکہ برجستہ استعمال ہوئے ہیں۔ اس لیے وہ زبان کے ظاہری حسن کا احساس دلائے بغیر بھی کلام کے اثر و معنی پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ میر حسن نے اپنی بیانیہ شاعری میں مصوری کی شان انھیں برجستہ۔ بے تکلف۔ موزوں اور نادر تشبیہ و استعارات کی مدد سے پیدا کی ہے۔ مجنوں گورکھپوری کا خیال ہے کہ "اردو شاعری میں صرف دو ہستیاں ایسی نظر آتی ہیں جن کی شاعری مصوری ہوتی ہے۔ میر حسن اور ان کے پوتے میر انیس دونوں تشبیہات و استعارات سے وہ کام لیتے ہیں جو ایک مصور رنگوں سے۔ وہ جب کسی چیز کا نقشہ کھینچتے ہیں، تو اگرچہ وہ کہیں مبالغہ کو راہ نہیں دیتے اور خلاف فطرت اپنی تخیل پر تشدد نہیں کرتے تاہم وہ اپنے اندازِ بیان سے اصل کو چار چاند لگا دیتے ہیں۔ تشبیہ و استعارات میں بے ساختگی و سادگی کے باوجود ایک ندرت ہوتی ہے۔ یہی چیز 'گلزار نسیم' کو میسر نہ آسکی۔"[1] مولانا حالی نے میر حسن کے قصے اور اس کے اندازِ بیان کی جی کھول کر داد دی ہے لیکن بعض جگہ 'سحر البیان' کے حسنِ سادہ کی پرکاری کو وہ بھی محسوس نہیں کر سکے چنانچہ وہ میر حسن کے اس شعر ؎

درختوں کی کچھ چھاؤں اور کچھ وہ دھوپ
وہ دھانوں کی سبزی وہ سرسوں کا روپ

---

[1] تنقیدی حاشیے صفحہ ۹۶ از مجنوں گورکھپوری

کا حوالہ دے کر لکھتے ہیں " آخر مصرعے سے صاف یہ مفہوم ہوتا ہے کہ ایک طرف دھان کھڑے تھے اور ایک طرف سرسوں پھول رہی تھی۔ مگر یہ بات واقعے کے خلاف ہے کیونکہ دھان خریف میں ہوتے ہیں اور سرسوں ربیع میں گیہوں کے ساتھ بوئی جاتی ہے۔ لیکن حالی کا یہ اعتراض درست نہیں ہے بقول مجنوں گورکھپوری یہاں دھانوں کی سبزی کو درختوں کی چھاؤں سے اور سرسوں کے روپ کو کچھ دھوپ سے تشبیہہ دی گئی ہے اور اس طرح کہ تشبیہہ تشبیہہ نہیں معلوم ہوتی۔ اس کے بعد کا شعر،

لپیٹے ہوئے پوستوں پر تمام
روپہلے سنہرے ورق صبح و شام

یہاں صبح و شام کو روپہلے اور سنہرے کے لیے استعارہ کیا گیا ہے۔ میر حسن اس طرز کے موجد ہیں اور اس میں آج تک یگانہ و بے مثل ہیں۔ مختصر یہ کہ میر حسن کی سادگی میں خشکی اور پھیکا پن نہیں بلکہ حلاوت و شگفتگی ہے۔ ان کے یہاں تشبیہات و استعارات آتے ہیں لیکن بے ساختگی اور برجستگی کے ساتھ۔ ذیل کے چند اشعار دیکھیے ان سے اُن کے اسلوب خاص کا صحیح اندازہ ہو جائے گا۔

چمن آتش گل سے دہکا ہوا
ہوا کے سبب باغ مہکا ہوا!

گلوں کا لب نہر پر جھومنا
اسی اپنے عالم میں منہ چومنا

وہ جھک جھک کے گرنا خیابان پر
نشے کا سا عالم گلستان پر

لیے ہاتھ میں بیلچے مالنیں
چمن کو لگیں دیکھنے بھالنیں

غرض اس طرح سے سواری چلی
کہے تو کہ بادِ بہاری چلی

تنِ نازنیں نم ہوا اس کا کُل
کہ جس طرح ڈوبے ہے شبنم میں گل

لے مقدمہ شعر و شاعری صہ ۲۹۶ مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی

ٹے تنقیدی حاشیے صہ ۹۷،

نہانے میں یوں تھی بدن کی دمک — برستے میں بجلی کی جیسے چمک
سنہری روپہلی تھیں عماریاں — شب و روز کی تھیں طرحداریاں

وہ اُجلا سا میدان چمکتی سی ریت — اُگا نور سے جیسے چاند تاروں کا کھیت
درختوں کے سائے سے مہ کا ظہور — گرے جیسے چھلنی سے چھن چھن کے نور

سو وہ بین کاندھے پہ رکھ یوں چلی — کہ لادے کوئی جیسے گنگا جلی
جواہر سجا اپنے موقع سے کل — ترشح میں ہو جیسے نمدیدہ گل

یہ رویا یہ رویا کہ غش کر چلا — کہے تو کہ آنسو کا لشکر چلا
نہیں مثنوی ہے یہ اک پھلجھڑی — مسلسل ہے موتی کی گویا لڑی

میر حسن نے اپنے قصّے کی ترتیب و طرز بیان میں یہ التزام ضرور کیا ہے کہ ہر داستان کے آغاز میں ساقی نامے کے طور پہ چند اشعار کہے ہیں۔ ان میں ساقی کو مخاطب کر کے شراب کی طلب کی گئی ہے اور نئی داستان کو نظم کرنے کے لیے نئی سرخوشی و مستی کی ضرورت کا اظہار کیا گیا ہے۔ موضوع و مواد کے اعتبار سے ساقی نامے کے یہ اشعار ایک سے ہیں اور بظاہر ان میں فکر و خیال کی کوئی ندرت نہیں معلوم ہوتی۔ لیکن میر حسن کا اسلوب اور انداز بیان کچھ اتنا فطری، سادہ اور دلکش ہے کہ یہ اشعار اگرچہ داستان میں بار بار آتے ہیں لیکن طبیعت پر گراں نہیں گذرتے۔ مفہوم کی یکسانگی کے باوجود ان میں طرز بیان کا تنوع ہے اور وہ داستان کے آغاز کو خوشگوار اور خوش آیند بنانے میں مدد دیتے ہیں۔ ہر نئے واقعے کے آغاز پر ساقی کے حضور میں کئی کئی شعر کہے گئے ہیں۔ اس جگہ بطور مثال ایسے موقعوں سے صرف ایک ایک شعر نقل کیا جاتا ہے۔ ان میں معنوی یگانگت ہے

لیکن طرزِ ادا اور زبان کی اثر پذیری کے لحاظ سے وہ ایک دوسرے سے الگ بھی ہیں۔

بیٹے کی پیدائش

خوشی سے پلا مجھ کو ساقی شراب — کوئی دم میں بجتا ہے چنگ و رباب

باغ کی تیاری

مئے ارغوانی پلا ساقیا — کہ تعمیر کی باغ کو دل چلا

سواری کی تیاری

پلا ساقیا مجھ کو اک جامِ مُل — جوانی پہ آیا ہے ایامِ گل

حمام میں نہانے کی داستان

پلا آتشیں آب پیرِ مغاں — کہ بھولے مجھے گرم و سردِ جہاں

کوٹھے پر سونے کا قصہ

شتابی سے اُٹھ ساقیِ سیمبر — کہ چاروں طرف ماہ ہے جلوہ گر

ماں باپ کی حالت زار

شتابی مجھے ساقیا دے شراب — کہ یہ حال سُن کر ہوا دل کباب

بدر منیر و بے نظیر کا ملنا

کدھر ہے تو اے ساقیِ شوخ و شنگ — کہ آیا ہوں میں بیٹھے بیٹھے بتنگ

یہ اشعار، ہر ضمنی داستان کے نفسِ مضمون کی مطابقت سے کہے گئے ہیں اور ہر شعر میں قریب قریب ایک ہی سے الفاظ بار بار استعمال ہوئے ہیں لیکن کچھ اس سلیقے سے کہ یہ تکرار ناگوار نہیں گذرتی۔ زبان و بیان کے اس حسن و اثر کو دیکھ کر رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں "عبارت اس قدر صاف اور بامحاورہ ہے کہ صدہا شعر محاورہ کی صورت میں زبان پر چڑھ گئے ہیں۔ صفائیِ بیان محاورہ اور شوخیِ مضمون قابلِ دید ہے۔ سوال و جواب کی نوک جھوک پُرلطف مذاق کی باتیں ایسی ہیں جن کو پڑھ کر دل باغ باغ ہوجاتا ہے۔ زبان وہی ہے جو آج ہم بولتے ہیں"[1]

[1] تاریخ ادب اردو صد ۱۲۵ مطبع نول کشور لکھنؤ، طبع سوم

مختصر یہ ہے کہ جب ہم میر حسن کی مثنوی کے لفظی و معنوی محاسن پر غور کرتے ہیں تو کہانی کی بعض خامیوں کے باوجود ہمیں ان کے اس دعوے کی تائید کرنی پڑتی ہے کہ ؎

نئی طرز ہے اور نئی ہے زباں
نہیں مثنوی ہے یہ سحر البیاں

یہ دعویٰ غلط نہیں ہے۔ سحر البیان کی تقلید میں کئی مثنویاں لکھی گئیں اور کئی شاعروں نے اس کے قصے کو مختلف اصناف میں دہرایا، لیکن کسی کو قبول عام نصیب نہ ہوا

۱۲۱۳ھ میں میر حسن کے ایک ہم عصر مہدی علی عاشق نے "خاور نامہ" یا "خاور شاہ" کے نام سے "قمر طلعت اور مہ لقا کا افسانہ محبت" نظم کیا اور میر حسن کے رنگ کو اڑانا چاہا لیکن کامیاب نہ ہوئے۔ کسی صاحب نے مثنوی گل و صنوبر بھی سحر البیان کی بحر اور طرز میں لکھی تھی۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے ایک قلمی نسخے سے اس مثنوی کے اقتباسات دیئے ہیں اور اس کا زمانہ تصنیف ۱۲۰۲ھ اور ۱۲۲۱ھ کے درمیان بتایا ہے۔ یہ مثنوی بھی مرتبہ شعری کے لحاظ سے سحر البیان کو نہیں پہنچتی۔ غلام علی کوکبی نے اپنی مثنوی "تحفۂ اعظم" مصنفہ ۱۲۶۱ھ میں اور ہوس نے اپنی ایک مثنوی میں میر حسن کا تتبع کیا لیکن بے سود۔ رونق بنارسی اور حافظ محمد عبداللہ فتح پوری نے بدر منیر و بے نظیر کے قصے کو منظوم ڈرامہ کی صورت میں لکھا اور اسٹیج کیا۔ قطب الدین باطن نے ۱۸۹۲ء میں سحر البیان کے ہر شعر کا خمسہ کر کے شائع کیا۔ لیکن آج ان میں سے کوئی کسی کا نام تک نہیں جانتا۔[1]

---

[1] میر حسن اور اُن کا زمانہ از ڈاکٹر وحید قریشی ص ۵۱۱ تا ص ۵۲۳

دیا شنکر نسیمؔ

پنڈت دیا شنکر نسیمؔ لکھنوی پسرِ گنگا پرشاد کول ۱۸۱۱ء میں پیدا ہوئے ۱۸۴۴ء [1] یا اس کے کچھ دنوں بعد انتقال کیا، گویا صرف بتیس ۳۲ یا تینتیس ۳۳ سال کی عمر پائی، پھر بھی شاعری کا اچھا خاصا سرمایہ یادگار چھوڑا۔ اس سرمائے کی سب سے قیمتی چیز ان کی طویل نظم "گلزارِ نسیم" ہے۔ یہ نظم مثنوی کی صورت میں ہے اور میر حسن کی مشہور مثنوی "سحر البیان" کی مدِ مقابل سمجھی جاتی ہے "گلزار نسیم" ایک مدت تک تنقید و تنقیص کا نشانہ بنی رہی۔ اس تنقید و تنقیص میں عبد الحلیم شررؔ، منشی سجاد حسین، برج نرائن چکبستؔ، احمد علی شوق، مولانا حسرتؔ موہانی اور جلیل مانکپوری جیسے بڑے ادیبوں اور شاعروں نے حصہ لیا۔ شررؔ اور ان کے ہم خیالوں نے "گلزار نسیم" میں کیڑے نکالے، چکبست اور ان کے ہمنواؤں نے اس کا دفاع کیا۔ دفاعی بحثیں مدلل اور وقیع تھیں۔ اس لیے کارگر ثابت ہوئیں۔ یہ بحثیں "معرکۂ شرر و چکبست" یا "مباحثۂ گلزار نسیم" کے نام سے کتابی صورت میں شائع ہو چکی ہیں اور مطالعے کے لیے بہت دلچسپ مواد فراہم کرتی ہیں [2]

---

[1] بعض کتابوں میں دیا شنکر کا سال وفات ۱۸۴۳ء اور گلزار نسیم کی تصنیف کا سال ۱۸۳۳ء ظاہر کیا گیا ہے یہ درست نہیں ہے۔

[2] ملاحظہ ہو "معرکۂ شرر و چکبست" مرتبہ مرزا محمد شفیع مطبوعہ نول کشور لکھنؤ ۱۹۴۲ء طبع دوم۔

گلزارِ نسیم

میر حسن کی مثنوی "سحر البیان" کے بعد، اُردو میں متعدد مثنویاں لکھی گئیں۔ یہ مثنویاں موضوع کے اعتبار سے متنوّع بھی تھیں اور زبان و بیان کے لحاظ سے پاکیزہ بھی لیکن "سحر البیان" کے آگے سب ماند رہ گئیں۔ مثنوی نگاری کی تاریخ میں ان کا نام تو مل جاتا ہے لیکن ایسے محاسن نظر نہیں آتے جن کے سبب وہ اُردو شاعری کے بہترین سرمائے کا حصہ بن جاتیں اور اُن کی مقبولیت و شہرت، وقتی و علاقائی حدود سے آگے بڑھ کر مستقل و ہمہ گیر بن جاتی۔ البتہ انیسویں صدی کے تقریباً وسط میں دیا شنکر نسیم لکھنوی کے ہاتھوں "گلزارِ نسیم" کے نام سے ایک ایسی مثنوی سامنے آگئی جس نے صرف یہی نہیں کہ "سحر البیان" کی یاد تازہ کر دی بلکہ بعض وجوہ سے اس کو "سحر البیان" کے ہم پلہ خیال جانے لگا۔ آج بھی یہی صورت ہے کہ "سحر البیان" کا نام آتے ہی گلزارِ نسیم کا نام خود بخود ذہن میں اُبھر آتا ہے۔

مثنوی گلزارِ نسیم میں دیا شنکر نسیم نے "قصہ گُل بکاؤلی" کو نظم کا جامہ پہنایا ہے۔ یہ قصہ طبع زاد نہیں ہے بلکہ پہلے سے اُردو میں موجود تھا جیسا کہ خود نسیم کے ان اشعار سے ظاہر ہے۔

قصہ یہ سُنا یا گیا ہے اکثر
اُردو کی زبان میں سخنور

وہ نثر ہے دادِ نظم دوں میں
اس مے کو دو آتشہ کروں میں

۱۲۵۴ھ/۱۸۳۸ء میں نسیم نے اسے اُردو نظم میں منتقل کیا اور ایک ایسی یادگار چھوڑ گئے جس کی بدولت ان کا نام زندۂ جاوید ہو گیا۔ نسیم نے اُردو کے جس نثری قصّے کا ذکر کیا ہے وہ بظاہر نہال چند لاہوری کا معلوم ہوتا ہے۔ اس لیے کہ نسیم سے پہلے نہال چند کے قصّے کے سوا گل بکاؤلی کا کوئی قصہ اُردو میں نہیں ملتا۔ منشی نہال چند نے ۱۲۱۸ھ/۱۸۰۳ء میں جان گلکرائسٹ کے حکم سے اسے فارسی سے اُردو نثر میں منتقل کیا اور 'مذہب عشق' نام رکھا۔ مذہب عشق کے آغاز میں اس کتاب کی تالیف و ترجمے کا سبب خود اس طور پر بیان کیا گیا ہے :-

"یہ خاکسار ڈیوڈ رویرٹ صاحب بہادر کی خدمت میں سابق سے بندگی رکھتا تھا انھیں کی دست گیری سے صاحب خداوند نعمت جناب گل کرائسٹ صاحب بہادر کے دامن تک رسائی ہوئی۔ صاحب بہادر کی تفضّلات سے اس ضعیف کے اوقات بخوبی بسر ہونے لگے۔ ایک روز خداوند نعمت نے ارشاد کیا قصہ تاج الملوک اور بکاؤلی فارسی سے ہندی ریختے کے محاورے میں تالیف کر کے باعث سرخ روئی کا ہو۔ چنانچہ اس نحیف نے موجب ارشاد فیض بنیاد کے اپنے حوصلے کے موافق صاحب فلاطون مارکوئز ولزلی نواب گورنر جنرل بہادر کے عہد میں ہندی میں تالیف کیا اور 'مذہب عشق' نام رکھا۔"[1]

مذہب عشق دراصل عزت اللہ بنگالی کی فارسی تالیف کا اُردو ترجمہ ہے۔ اب تک عام طور پر یہی خیال کیا جاتا ہے کہ قصہ 'گل بکاؤلی' ابتداً فارسی میں تھا اور اسے ۱۱۳۴ھ میں عزت اللہ بنگالی نے اپنے ایک دوست نذر محمد کی علالت کے زمانے میں اس کا دل بہلانے کے لیے ترتیب دیا تھا، لیکن گارساں دتاسی نے اپنی 'تاریخ ادب ہندوستانی' میں عزت اللہ بنگالی کے قصّے کو "فارسی ترجمہ" کہہ کر اس طرف اشارہ کر دیا ہے کہ یہ قصہ ۱۱۳۴ھ کے پہلے بھی موجود تھا۔

گل بکاؤلی کے قصّے کے متعلق گارساں دتاسی کا بیان ہے کہ :-

۱؎ 'مذہب عشق' صفحہ ۳ مطبوعہ رام نرائن لعل الہ آباد ۱۹۲۷ء

"توپ خانہ لکھنؤ میں اس قصّے کے متعلق ایک قدیم دکھنی قصّہ بھی ملتا ہے۔ دکنی قصّہ ۱۰۳۵ھ/۱۶۲۵ء میں لکھا گیا ہے اس میں ۱۳۰ صفحات اور ہر صفحے میں پندرہ سطریں ہیں[۱]۔ آج یہ نسخہ نایاب ہے لیکن گارساں کے بیان کو جھٹلانے کی بھی ہمارے پاس کوئی دلیل نہیں ہے۔ اس نے دکنی نسخے کی کتابت کا سال، صفحات کی تعداد اور سطور وغیرہ کی ایسی تفصیل دی ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ نسخہ اس کی نظر سے ضرور گذرا ہوگا۔ اب اگر ہم گارساں دتاسی کے بیان کو درست مان لیں تو اس کا مطلب یہ ہوگا کہ گل بکاؤلی کا قصّہ ابتداً دکنی میں لکھا گیا اور اس کے بعد عزّت اللہ بنگالی نے اسے فارسی میں ترجمہ کیا۔

گل بکاؤلی کا اصل قصّہ کیا ہے؟ آیا اس کا تعلق کسی تاریخی واقعہ سے ہے یا فرضی داستان ہے؟ ایک مدّت تک ہمارے ناقدین نے اس قسم کے سوالات اٹھانے یا ان کے جوابات تلاش کرنے کی کوشش نہیں کی۔ صرف سیّد احمد دہلوی نے اس کی تاریخی حیثیت پر یوں روشنی ڈالی ہے۔

"امرکنٹک ایک بڑا ہی گھنا اور دہشت ناک جنگل ہے۔ اس میں قلعہ، حوض اور باغ و مکانات کے نشانات ابھی تک ہیں، لیکن دلدل کی وجہ سے ان تک رسائی مشکل ہے۔ گرد و نواح میں یہ قلعہ ایک طلسم سمجھا جاتا ہے۔ روایت ہے کہ قدیم زمانے میں دکن کے راجہ بھوج نے اپنے چھوٹے بیٹے سے خفا ہو کر اسے اس غیر آباد علاقے میں بھیج دیا تھا۔ بھوج کے ہمراہیوں میں بعض غیر معمولی ریاضی داں اور منجّم بھی تھے۔ انھوں نے یہاں قلعہ بنایا اور اس کے گرد طلسم آمیز باغات تعمیر کیے۔ راجہ بھوج کے ایک نہایت حسین لڑکی نربدال نامی پیدا ہوئی۔ بڑی ہوئی تو اس کے حسن کا شہرہ دور دور تک پہنچا۔ سون بھدر نامی ایک جوگی اس لڑکی پر عاشق ہو گیا اور وہیں قلعے کے قریب محل بنا کر رہنے لگا۔ سون بھدر نے اس شرط پر نربدال کو بکاؤلی کا نایاب پھول لا کر دیا کہ وہ کسی سے شادی نہ کرے گی۔ اسی اثنا میں ایک شہزادہ بکاؤلی سے عاشقی کا دم بھرنے لگا اور راجہ بھوج نے اس کی درخواست منظور کر لی۔ جب برات آئی تو سون بھدر کو سارے معاملات کا پتہ چلا اور

---

[۱] تاریخ ادب ہندستانی صفحہ ۴۲۲ (اردو ترجمہ قلمی) از لیلیان نذرو مملوکہ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی

اس نے بددعا دی کہ بکاؤلی پانی ہو کر بہہ جائے۔ اس روز سے یہ پانی ایک دریا کی شکل میں جاری ہے اور اسے فریداں کی رعایت سے نربدا کہتے ہیں۔[۱]"

لیکن پچھلے چند سال میں آثار قدیمہ اور تاریخ و سیاحت کے ماہرین کے بیانات کی مدد سے اُردو کے ادیبوں نے قصہ گل بکاؤلی کی جانب خاص توجہ کی ہے۔ چنانچہ محمد عبداللہ قریشی، جنھوں نے گل بکاؤلی کی حقیقت پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے لکھتے ہیں کہ "فرہنگ آصفیہ کی اشاعت سے پہلے بھی بعض بزرگوں نے ہوشنگ آباد اور امرکنٹک کے سرکاری دفتر سے اس کی تصدیق کی ہے اور بگھیل کھنڈ کی ایک قدیم تاریخ میں قلعہ امرکنٹک کے حالات پڑھ کر، جسے گل بکاؤلی سے خاص تعلق ہے اس کی بہت کچھ اصلیت معلوم ہو جاتی ہے۔ صوبجات متوسط یعنی جبل پور وغیرہ میں بھی ایک خود رو پودا پایا جاتا ہے جو اکثر پانی کے کنارے اگتا ہے۔ اس کے پھول کا عرق آنکھوں میں ڈالنے سے آشوب وغیرہ قسم کی بیماریاں دور ہو جاتی ہیں۔ اس کا نام 'بکاؤلی' ہے۔ آج سے نصف صدی قبل ایک جماعت قائم ہوئی تھی جس کا نام "طلسم بکاؤلی ایکسپلوزنگ ایسوسی ایشن" تھا اس نے بڑی تحقیق اور چھان بین کے بعد یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچائی تھی کہ یہ قصہ محض فرضی افسانہ نہیں بلکہ ایک سچا واقعہ ہے ـــــ امرکنٹک ہندوؤں کا ایک بہت بڑا تیرتھ ہے یہاں سے دریائے نربدا نکلتا ہے۔

سون ندی، دریائے نربدا کے دہانے سے دو میل مشرق کی جانب بھارت کے علاقے میں جا نکلتی ہے۔ وہاں سے چکر کاٹ کر ریاست ریواں میں داخل ہوتی ہے اور دریائے گنگا میں جا ملتی ہے۔ اسی سون وادی میں مونڈا کے قریب ایک بہت بڑا سبز و شاداب جنگل ہے۔ اس جنگل کو بکاؤلی کا باغ کہتے ہیں۔ اس جنگل میں ایک درخت ہے جس کے پھول ہلدی کے رنگ کے ہوتے ہیں۔ اسے بکاؤلی کا درخت کہتے ہیں۔ گل بکاؤلی نربدا جی میں بطور چڑھاوا چڑھتا ہے۔ پنڈتوں کا کہنا ہے کہ گھونچو کے ساتھ گل بکاؤلی کو پیس کر آنکھوں میں لگایا جاتا ہے تو آنکھوں کا جالا دور ہو جاتا ہے۔[۲]"

۱۔ فرہنگ آصفیہ جلد چہارم صفحہ ۵۶۔۵۵
۲۔ 'نقوش' بابت جون ۱۹۵۸ء صفحہ ۲۷۹

"گل بکاؤلی" کی تاریخی حیثیت کے سلسلے میں سب سے زیادہ مفید کتاب گلدستۂ حیرت معروف بہ "تواریخ بکاؤلی" ہے۔اس کے مصنف کا نام محمد یعقوب ابن اکبر خان لکھنوی ہے جنھوں نے محمد عبدالسمیع رئیس کاکوری سے حالات معلوم کر کے لکھے ہیں۔ یہ کتاب پہلی بار خواجہ محمد وزیر نے اپنے مطبع گلزار محمدی لکھنؤ سے ۱۲۹۳ھ / ۱۸۷۶ء میں شائع کی ہے۔ اس کا ایک نسخہ مسعود حسن رضوی کے ذاتی کتب خانہ میں موجود اور ایک میرے پاس ہے مسعود حسن رضوی اس کے حوالے سے گل بکاؤلی کے متعلق لکھتے ہیں:

" دکن میں کرنجوٹ نامی راجہ کے دو بیٹے تھے۔ ساستر جوگ اور راج بھوج۔ چھوٹے بیٹے راج بھوج کو غیر آباد اور ویران علاقہ دیا گیا لیکن اس نے ریاضی دانوں اور ساحروں کی مدد سے وہیں جنگل میں ایک پراسرار قلعہ تعمیر کرایا۔ بھوج کی ایک نہایت حسین وجمیل لڑکی پیدا ہوئی اسے پھولوں کا بہت شوق تھا۔ سون بھدر نامی ایک جوگی نے راجکماری کو دیکھا اور اس پر عاشق ہو گیا۔ اس نے پیش کش کی کہ وہ ایک بہت بڑے ساحر کے باغ سے ایک ایسا درخت لا سکتا ہے جس کے پھول خوبصورتی اور خوشبو میں بے نظیر ہیں بشرطیکہ وہ کسی سے شادی نہ کرے۔ راجکماری نے اقرار کر لیا اور ایک دن جب وہ سو کر اٹھی تو گل بکاؤلی کی نہایت سہانی خوشبو سے اس کا دماغ معطر ہو گیا۔ اس نے خوش ہو کر جوگی کو باغ میں رہنے کی اجازت دے دی اور پھول کی رعایت سے راجکماری بھی 'بکاؤلی' کے نام سے پکاری جانے لگی۔ اس کے حسن وجمال کا شہرہ ہوا تو شادی کے پیغام آنے لگے۔ آخر کار راجہ نے ایک نسبت منظور کر لی۔ شادی کا دن آیا۔ دلہن غسل کے لیے حوض پر لائی گئی اور جیسے ہی جوگی کو معلوم ہوا، اس نے بد دعا دی اور جوگی اور بکاؤلی دونوں پانی ہو کر بہہ گئے۔

بکاؤلی کے قلعے اور باغ کے آثار ناگپور کمشنری کے ضلع منڈلا کی تحصیل رام گڈھ میں امرکنٹک نام کے جنگل میں موجود ہیں۔ ۱۸۷۲ء میں محکمہ جنگلات کے داروغہ میر قدرت علی نے اس جنگل کا جو نقشہ کھینچا تھا اس میں بکاؤلی کے باغ، قلعہ اور دوسری عمارتوں کی نشاندہی کی گئی ہے۔ اس کی نقل محمد یعقوب کی کتاب میں شامل ہے۔ اس کا بیان ہے کہ قلعہ بکاؤلی کے چاروں طرف نہایت گہری دلدل ہے۔ اس کے قرب وجوار میں عجیب قسم کے خوشبودار پھول ہیں جن کا عرق آنکھوں کے

---

[1] ہماری زبان علی گڑھ بابت اپریل ۱۹۶۱ء

درد کو دور کرتا ہے لیکن دلدل کی وجہ سے یہ پھول مشکل سے دستیاب ہوتے ہیں اور قلعہ تک رسائی محال ہے۔

محمد یعقوب نے یہ بھی لکھا ہے کہ ۱۲۶۶ف میں ناگپور کے چیف کمشنر ٹمپل صاحب کو قلعہ دیکھنے کی دھن سمائی۔ وہ تقریباً سوا سو مسلح انگریزوں اور دیسی سپاہیوں کے ساتھ ہاتھیوں پر روانہ ہوئے تھوڑا سا فاصلہ چلے تھے اور ابھی قلعہ نو کوس دور تھا کہ دلدل کی گہرائی زیادہ ہوگئی اور آگے بڑھنا ممکن نہ رہا۔ قلعہ سے دھواں اٹھتا ہوا دکھائی دیتا تھا جیسے کہیں بہت دور آگ لگی ہوئی ہو۔

واقف لکھنوی کا بیان ہے کہ ان کے ایک عزیز جو محکمہ پولیس میں افسر تھے، ڈاکوؤں کے تعاقب میں ایک مرتبہ امرکنٹک کے جنگل میں جا نکلے، وہاں انھیں ایک چہاردیواری نظر آئی جس میں سنگ سرخ اور سنگ مرمر کی ایک بارہ دری دکھائی دی جو گہری دلدل سے گھری ہوئی تھی۔ شہر آکر معلومات بہم پہنچائیں تو تاریخ ریوان دیکھنے سے معلوم ہوا کہ یہ بارہ دری بکاؤلی نام کی ایک رانی نے بنوائی تھی نیز یہ کہ ریاست ریوان میں بکاولی نام کا ایک پھول پیدا ہوتا ہے جو امراض چشم کے لیے مفید ہے[۱]۔

واقف ہی کے حوالے سے معراج دھولپوری لکھتے ہیں کہ زمانہ قدیم میں دیوان ریاست علاقہ بندیل کھنڈ میں 'بکاؤلی' نامی ایک رانی ہوئی ہے۔ شہر سے دور بانسوں کے گھنے جنگل میں اس کا ایک باغ اور بارہ دری بھی ہے جو اب تک اس سے منسوب چلے آتے ہیں۔ باغ کے چاروں طرف وسیع گہری دلدل ہے جس کی وجہ سے انسان کی رسائی باغ تک نہیں ہوتی۔ اونچی دیواروں کے اندر وہاں کیا ہے اس کا کوئی علم نہیں ہے۔ ریاست نے دلدل بھروانے کی کوشش کی لیکن کامیاب نہ ہوئی[۲]۔

[illegible] اور رحم ہوگا

۱؎ رسالہ ادیب صفحہ [illegible] جون ۱۹۲۱ء

۲؎ ہماری زبان علی گڑھ [illegible] ۱۹۶۶ء

(علاقہ ریوان) جہاں تک پہنچ سکے انھوں نے اس مقام کی سیر و پیمائش کی مگر دلدل اور خار دار جھاڑیوں کی وجہ سے وہ جنگل میں دُور تک نہ جا سکے۔ البتہ وہ پیپرمنٹ اور بکاؤلی کے کچھ پودے وہاں سے لے آئے جو امتحاناً لگائے گئے۔ پیپرمنٹ کے درخت تو کچھ عرصہ بعد خشک ہو گئے مگر بکاؤلی کے چند درخت ۱۹۰۵ء تک رام نگر میں موجود تھے۔ محمدالدین فوق کا بیان ہے کہ "سید بدر علی تحصیلدار نے بکاؤلی کے بیس پچیس پھول بطور تحفہ خان بہادر مولوی رحمان علی کو بھی بھجوائے تھے۔ وہ پھول زردی مائل اور خوشبودار تھے۔ تجربہ کیا گیا کہ جب کسی کی آنکھ آشوب کرتی تو پھول کا عرق ڈالنے سے آرام ہو جاتا ہے۔[۵۱]

اسی طرح تاریخ طلسم بکاؤلی میں مرقوم ہے کہ امرکنٹک ایک جنگل کا نام ہے جو الیسا وسیع پُرخار، وحشت ناک اور اتنی دور ہے کہ وہاں کوئی جانے کی جرأت نہیں کر سکتا۔ امرکنٹک ریوان سے بارہ منزل ہے۔ اس جنگل کی آج تک پیمائش نہیں ہوئی۔ اس جنگل میں بے شمار چشمے، درندے گزندے شیر، چیتے، ریچھ، بندر اور دیگر آفتیں ہیں اس لیے باغ بکاؤلی تک تو لوگ بہ دقت پہنچ جاتے ہیں مگر قلعہ بکاؤلی تک کوئی نہیں جا سکتا۔ اور یہ ایک طلسم معلوم ہوتا ہے۔ کہتے ہیں کہ اس قلعہ سے ہر وقت دھواں اٹھتا رہتا ہے۔ اور دن رات ہیبت ناک آوازیں آتی رہتی ہیں۔[۵۲]

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے ہندی زبان کے مشہور لغت "شبد ساگر" اور سنسکرت کی لغات کے حوالہ سے گل بکاؤلی کے متعلق لکھا ہے کہ "یہ ایک قسم کا پودا ہے جو نربدا ندی کے کنارے آدم کے پاس امرکنٹک کے بن میں ہوتا ہے۔ یہ ہلدی کے پیڑ سے ملتا جلتا ہے۔ اس پودے کا پھول سفید اور بہت خوشبودار ہوتا ہے۔ اسے پیس کر آنکھوں میں لگاتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ آنکھ کی متعدد بیماریوں کے لیے مفید ہے۔ بکاؤلی ہندی لفظ ہے جو سنسکرت "بک" یا بکلا ([illegible]) سے نکلا ہے۔ 'بک' سنسکرت میں بگلے کو کہتے ہیں۔ یہ لفظ بگلے کے ساتھ کنول کے معنی میں بھی آیا ہے۔

---

۵۱ اخبار کشمیری لاہور جنوری ۱۹۱۰ء بحوالہ نقوش جون ۱۹۵۸ء

۵۲ بحوالہ نقوش جون ۱۹۵۸ء

بکل سنسکرت میں ایک ایسے خیالی درخت کا نام ہے جس پر اگر کوئی نوجوان عورت اپنے منہ سے شراب چھڑک دے تو پھول کھل اٹھیں۔ بکل مولسری کے پھول کے معنوں میں بھی استعمال ہوتا ہے[۱]۔

ان واقعات سے اگرچہ تاج الملوک اور گل بکاؤلی کی اصل داستان پر کوئی روشنی نہیں پڑتی۔ لیکن گل بکاؤلی کی تصریحات سے یہ اندازہ ضرور ہوجاتا ہے کہ یہ افسانہ بنیادی طور پر فارسی قصوں یا ایران کی سرزمین سے تعلق نہیں رکھتا بلکہ یہ برصغیر میں کسی وقت تخلیق ہوا ہے۔ چنانچہ اس قصے کے اکثر اجزاء ان کی دیومالائی فضا، کردار، ماحول اور واقعات سب اس بات کی شہادت دیتے ہیں کہ اس داستان کا خمیر یکسر مقامی ہے۔ مثلاً اس قصے میں دلبر بیسوا نے تاج الملوک کو گل بکاؤلی کی مہم سے باز رکھنے کے لیے شیر و برہمن کا جو قصہ سنایا ہے اور جسے 'گلزار نسیم' میں حذف کردیا گیا ہے وہ 'پنچ تنتر' کے دکنی نسخے میں موجود ہے۔ 'گلزار نسیم' کے قصے میں ایک لڑکی کو جنس بدل کر مرد بنتے دکھایا گیا ہے۔ یہ مہابھارت سے ماخوذ ہے۔ 'بیتال پچیسی' میں بھی تبدیلی جنس کی مثالیں ملتی ہیں[۲]۔ راجہ اندر اور ان کی سبھا، جس کا اس داستان میں خاص دخل ہے یکسر ہندوستان سے تعلق رکھتے ہیں۔ علاوہ ازیں دلبر بیسوا کا چوسر کھیلنا۔ چوسر میں عورتوں اور مردوں کی ہار جیت کی بازی لگانا۔ رانی چترادتی کی شادی ہونا۔ بکاولی کا مٹھ میں بند ہونا اور مرکر دوبارہ زندہ ہونا۔ اسی طرح مسئلہ تناسخ پر عقیدہ رکھنا، یہ ساری باتیں اس بات کا یقین دلاتی ہیں کہ یہ قصہ ہندوستان ہی سے تعلق رکھتا ہے۔ اگرچہ داستان میں اکثر ایسے کردار و مقامات بھی آئے ہیں جن کے نام عربی و ایرانی طرز کے ہیں۔ بعض ضمنی قصے بھی ہندوستان کے باہر سے آئے ہیں۔ مثلاً مرغ و صیاد کا قصہ۔ حضرت سلیمان کی حکایات سے ماخوذ ہے لیکن یہ خیال کرنا کہ بکاولی کا قصہ عربی یا فارسی سے اردو میں آیا ہوگا درست نہیں ہے بلکہ ۱۰۳۵ھ کے دکنی نسخے کی بنا پر یہ امر زیادہ قرین قیاس ہوجاتا ہے کہ اصل قصہ فارسی میں نہیں بلکہ قدیم دکنی میں لکھا گیا ہوگا۔ قدیم

۱؎ ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں ص ۲۶۱-۶۲

۲؎ اردو کی نثری داستانیں ص ۱۶۳

دکنی ادب میں ہندی روایات کا جو اثر اکثر منظوم قصوں میں ملتا ہے وہی گل بکاولی میں بھی صاف جھلک رہا ہے۔

لیکن دیا شنکر نسیم کا یہ دعویٰ کہ اس سے پہلے بکاولی کا قصہ نظم میں موجود نہ تھا یا یہ کہ 'گلزار نسیم' کی تصنیف میں انھوں نے صرف گل بکاولی کے نثری قصے سے مدد لی ہے درست نہیں معلوم ہوتا اس لیے کہ گلزار نسیم کے وجود میں آنے سے بہت پہلے ریحان اس قصے کو اردو نظم کا جامہ پہنا چکے تھے اور اس کے بعض قدیم نسخوں کے دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ نسیم نے 'گلزار نسیم' میں اس سے فائدہ اٹھایا ہے۔

ریحان کی اردو مثنوی کا ایک قلمی نسخہ انجمن ترقی اردو کے کتب خانہ خاص میں "مثنوی باغ بہار" کے نام سے موجود ہے جس میں مصنف کا پورا نام ریحان الدین لکھنوی درج ہے۔ یہ نسخہ ۲۱ شعبان ۱۲۵۸ھ میں لکھا گیا ہے لیکن مثنوی کے آخر میں خود مصنف نے جو تاریخ لکھی ہے اس سے تصنیف کا سال ۱۲۱۱ھ نکلتا ہے ؎

ہاتف نے دی مجھ کو یہ ہے آواز | کہ باغ بہار اے سخن ساز
بارہ سو گیارہ ہجری میں یار | انجام ہوا یہ باغ بے خار

نسیم کی مثنوی کا سال تصنیف ۱۲۵۴ھ ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ نسیم سے پینتالیس سال پہلے ریحان نے اس قصے کو 'گلزار نسیم' ہی کے خاص انداز میں نظم کر دیا تھا۔ یہ طویل مثنوی چھوٹی تقطیع کے ۱۷۱ صفحات پر مشتمل ہے۔ ہر صفحے میں ۱۵ اشعار ہیں۔ اس طرح مثنوی کے مجموعی اشعار کی تعداد کوئی چھ ہزار ہوتی ہے۔ نسیم کی طرح ریحان نے بھی اپنی مثنوی کا آغاز حمد کے اشعار سے اس طور پر کیا ہے :-

ساقی میں ترے ادا کے قرباں | صدقے مے و جام کے مری جاں

لہ باغ بہار (قلمی)، از ریحان الدین ریحان لکھنوی۔ نشان ۸۳ ؎ مملوکہ انجمن ترقی اردو کراچی

آ گردِ ملال دل سے دھو دے | کوثر میں مرے تئیں ڈبو دے
اے مہرِ سپہر دلربائی | گرما دے مری سخن سرائی

حمد و نعت کے بعد ریحاؔن نے سبب تالیف میں لکھا ہے کہ بکاولی کا قصہ انھوں نے اپنے ایک دوست کی فرمائش پر نظم کیا ہے۔ ریحاؔن کی مثنوی میں اکثر ایسے الفاظ اور ترکیبیں بھی استعمال ہوئی ہیں جو آج کل متروک خیال کی جاتی ہیں۔ بعض اشعار وزن سے خارج معلوم ہوتے ہیں تقطیع میں حروف علت کے علاوہ اکثر حروف صحیح بھی گر جاتے ہیں۔ بعض محاورات پر تصرف بے جا کا گمان ہوتا ہے۔ ہندی و فارسی الفاظ کے مرکب اضافی و توصیفی کو بھی بعض جگہ جائز رکھا گیا ہے۔ تعقید لفظی و معنوی بھی اکثر جگہ حائل ہے۔ واقعات کو غیر ضروری طور پر طول دے کر نظم کیا ہے۔ بہت ممکن ہے بعض کمزوریاں غلط کتابت کے سبب سے پیدا ہو گئی ہوں اس لیے کہ چھ ہزار اشعار کی یہ طویل مثنوی بہ حیثیت مجموعی خاصی رواں اور شگفتہ ہے اور اگر اس کے اشعار کا انتخاب کیا جائے تو گلزار نسیمؔ سے کئی گنا زائد اشعار کی پاکیزہ مثنوی سامنے آئے گی۔

بہرحال اس کے چیدہ چیدہ اجزاء و اشعار کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ 'گلزار نسیم' کو نظم کرتے وقت 'باغ بہار' پوری طرح نسیمؔ کے سامنے رہی ہے اور بحر، وزن، لب و لہجے سے لے کر کنایاتی و استعاراتی انداز بیان تک سب میں نسیمؔ نے ریحاؔن سے فائدہ اٹھایا ہے۔

ذیل کی چند مثالوں سے اندازہ ہوگا کہ نسیمؔ اور ریحاؔن کی مثنویوں میں کس درجہ مشابہت ہے۔

ریحاؔن داستان کا آغاز ان اشعار سے کرتے ہیں :-

یوں کہتے ہیں راویانِ آگاہ | تھا شرق کی سرزمین کوئی شاہ
تھا زین الملوک نام جس کا | دوران فلک غلام جس کا

نسیمؔ کی داستان یوں شروع ہوتی ہے :-

پورب میں ایک تھا شہنشاہ | سلطانِ زین الملوک ذی جاہ
لشکر کش و تاجدار تھا وہ | دشمن کش و شہریار تھا وہ

تاج الملوک اور زین الملوک کے ناگاہ ملنے اور زین الملوک کی بینائی غائب ہو جانے کا واقعہ ریحانؔ یوں نظم کرتے ہیں :

تقدیر سے شاہزادہ و شاہ　　باہم ہوئے دو بدو سرِ راہ
جب شاہ نے اس پسر کو دیکھا　　آنکھوں تلے آ گیا اندھیرا
گویا کہ تھی اس جواں کی تصویر　　اس پیر کی آنکھوں کے لیے تیر

نسیمؔ اس واقعے کا بیان یوں کرتے ہیں :

آتا تھا شکار گاہ سے شاہ　　نظارہ کیا پدر نے ناگاہ
صاد آنکھوں کی دیکھ کر پسر کی　　بینائی کے چہرے پہ نظر کی
مہرِ لبِ شہ ہوئی خموشی　　کی نورِ بصر نے چشم پوشی

ذیل میں ریحانؔ و نسیمؔ کے بعض متحد المعنی و متحد اللفظ اشعار دیے جاتے ہیں ۔ ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ نسیمؔ نے ریحانؔ کی مثنوی سے ضرور استفادہ کیا ہے اگرچہ انھوں نے اس کا اظہار نہیں کیا ۔

ریحانؔ ۔ پوری ہوئی حمل کی مدت　　ہوئی سامنے ساعتِ ولادت
نسیمؔ ۔ امید کے نخل نے دیا بار　　خورشیدِ حمل ہوا نمودار

ریحانؔ ۔ ہووے گا ملک وہ تیرا دلبند　　دانا دلاور اور خردمند
نسیمؔ ۔ خالق نے دیئے تھے چار دلبند　　دانا عاقل، ذکی، خردمند

ریحانؔ ۔ تھا ایک طبیب سن رسیدہ　　دانائے جہاں زمانہ دیدہ
نسیمؔ ۔ تھا اک کحّال پیر دیرین　　عیسیٰ کی تھیں اس نے آنکھیں دیکھیں

ریحانؔ ۔ تھا اور ہی دلکشا وہ کشور　　فردوس بریں سے دلکشا تر

نسیم۔ وارد ہوئے اک جگہ سرشام
فردوس تھا اس مقام کا نام

ریحان۔ ہر جا اسے ڈھونڈتی چلی وہ
کوچہ کوچہ گلی گلی وہ

نسیم۔ ہر شاخ میں جھومتی پھری وہ
ہر باغ میں جھولتی پھری وہ

ریحانؔ کی مثنوی کے کسی مطبوعہ نسخے کا سراغ اب تک نہیں لگا، لیکن اس کے متعدد قلمی نسخوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ اپنے زمانے کی پسندیدہ و مقبول مثنوی خیال کی جاتی تھی۔ اگست ۱۹۲۶ء کے 'معارف' میں ریحانؔ کی مثنوی کے جس نسخے کا ذکر ہے وہ انجمن ترقی اردو کے نسخے سے مختلف معلوم ہوتا ہے۔ گارساں دتاسی نے ریحان کے ذکر میں اس مثنوی کے دو قلمی نسخوں کا ذکر کیا ہے[۱] غالباً یہ نسخے مذکورہ بالا نسخوں سے الگ ہیں۔ ریحان کی مثنوی کا قلمی نسخہ جو گارساں دتاسی کو ڈی فاربس سے ملا تھا اس کا نام "خیابان ریحان" ہے اس میں ۳۶۶ صفحات اور ہر صفحے میں ۱۱ اشعار ہیں۔ ایشیاٹک سوسائٹی بنگال کے کتب خانے کے نسخے میں ۶۵۰ صفحات اور ہر صفحے میں ۱۵ اشعار ہیں۔ اس سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ ۱۲۲۰ھ / ۱۸۰۵ء میں نظر ثانی کے بعد اسے تیار کیا گیا ہے۔ انجمن ترقی اردو کے جس نسخے کا ذکر ہم نے اوپر کیا ہے وہ ایشیاٹک سوسائٹی کے نسخے سے بہت بعد کا ہے۔ سید خورشید علی حیدرآبادی نے 'باغ بہار' کے عنوان سے ریحانؔ کی مثنوی کے جس نسخے کا ذکر کیا ہے[۲] وہ انجمن ترقی اردو کے نسخے سے مختلف نہیں معلوم ہوتا۔

ریحانؔ کی 'باغ بہار' کے علاوہ اشپرنگر اور گارساں دتاسی نے ایک اور اردو مثنوی "تحفہ مجلس سلاطین" کا ذکر کیا ہے۔ گارساں کے مطابق مثنوی کا نام تاریخی ہے اور اس سے اس کی

---

[۱] تاریخ ادب ہندستانی مترجمہ لیلیٰ ندرو

[۲] مخزن لاہور نومبر ۱۹۰۸ء

تصنیف کا سال ۱۱۵۱ھ؍۱۷۳۸ء نکلتا ہے۔ اس کتاب کا ایک نسخہ کانپور کے کتب خانے میں موجود تھا۔ اس میں ۴۶۲ صفحے اور ہر صفحے میں گیارہ اشعار تھے۔ مثنوی کا نام غلط معلوم ہوتا ہے اس لیے کہ اس نام سے ۱۱۵۱ھ نہیں بلکہ صرف ۸۶، حاصل ہوتے ہیں۔ مثنوی کا ذکر اشپرنگر نے 'اودھ کیٹلاگ' میں کیا تھا۔ لیکن یہ نسخہ اب نایاب ہے۔ اس لیے اس کے متعلق کوئی بات وثوق سے نہیں کہی جا سکتی پھر بھی اس قدر متعین ہے کہ بکاولی کا قصہ 'گلزار نسیم' سے پہلے اردو نظم کا جامہ پہن چکا تھا۔ اور نسیم نے دوسری مثنویوں سے نہ سہی ریحان کی 'باغ بہار' سے ضرور استفادہ کیا ہے اور ان کا یہ کہنا کہ انھوں نے 'گل بکاولی' کے نثری قصے کو پہلی بار اردو نظم کا جامہ پہنایا ہے، تجاہل عارفانہ کی حیثیت رکھتا ہے۔

بعض اہل قلم کا خیال ہے کہ صرف اردو میں نہیں بلکہ فارسی نظم میں بھی بکاولی کا قصہ موجود تھا۔ چنانچہ اگست ۱۹۲۶ء کے 'معارف' میں 'گلزار نسیم' کے ماٰخذ کے سلسلے میں فرحت کی ایک فارسی مثنوی کا بھی ذکر کیا گیا ہے۔ یہ بارھویں صدی ہجری کے آخر میں لکھی گئی ہے اور اس کا ایک قلمی نسخہ کیمبرج یونیورسٹی میں موجود ہے[۱]۔ لیکن افسوس کہ مقالہ نگار نے فرحت کے متعلق کوئی تفصیل نہیں دی۔ ڈاکٹر گیان چند کا بیان ہے کہ "تذکروں سے معلوم ہوتا ہے کہ شیخ فرحت اللہ فرحت راسخ عظیم آبادی کے شاگرد تھے اور انھوں نے ۱۱۹۹ھ؍۱۷۸۴ء میں انتقال کیا۔ یہی فرحت فارسی مثنوی گل بکاولی کے مصنف ہیں[۲]۔ یہ خیال درست نہیں ہے۔ ۱۱۹۹ھ؍۱۷۸۴ء میں وفات پانے والے فرحت اللہ فرحت، خان آرزو کے شاگرد تھے اور راسخ عظیم آبادی کے شاگرد کا نام خواجہ فیض اللہ تھا[۳]۔ مثنوی والے فرحت غالباً کوئی دوسرے ہیں۔ چونکہ فرحت کی زندگی کے صحیح حالات اور ان کی مثنوی کے سال تصنیف

---

[۱] ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں ص ۲۲۳ از ڈاکٹر گوپی چند نارنگ مطبوعہ مکتبہ جامعہ نئی دہلی ۱۹۶۲ء

[۲] شمالی ہند کی نثری داستانیں ص ۱۶۲ مطبوعہ انجمن ترقی اردو کراچی۔

[۳] ملاحظہ ہو سخن شعراء ص ۳۶۳ از عبدالغفور نساخ۔

(انداز بیان کا پتہ اب تک پوری طرح نہیں چل سکا۔ اس لیے اسے وثوق کے ساتھ گلزارِ نسیم کا ماخذ قرار دینا مشکل ہے لیکن رفعتؔ لکھنوی کی فارسی مثنوی کا "گلزارِ نسیم" سے یقیناً بہت گہرا تعلق ہے۔

رفعتؔ کی فارسی مثنوی کے ایک قلمی نسخے کا تعارف سب سے پہلے احمد علی شوق قدوائی نے کرایا تھا لیکن افسوس کہ انھوں نے بھی اس کے سن تصنیف کا سراغ نہیں دیا۔[۱] پھر بھی دونوں کے وزن و بحر اور بعض اشعار یا مصرعوں کی یکسانگی سے یہ صاف پتہ چلتا ہے، کہ رفعتؔ اور نسیمؔ نے ایک دوسرے سے ضرور استفادہ کیا ہے۔ چند مثالیں دیکھیے۔

رفعت۔ عازم بہ سفر شدند ہر چار ذیشان بہ برید شاہ ناچار

نسیم۔ شہزادے ہوئے وہ چاروں تیار رخصت کیے شہ نے چار ناچار

رفعت۔ گفتند کہ چشم شاہ شد کور تا چید زعارض پسر نور

نسیم۔ سلطان زین الملوک شہ زور دیدار پسر سے ہو گیا کور

رفعت۔ می گشت چو گرد رہ بہ دشتے نسیم۔ میداں میں خاک اڑا رہا تھا

رفعت۔ در دشت تو باد راہ پیما نسیم۔ مٹی میں ہوا کا باندھنا کیا

رفعت۔ در دیدہ کنم چو مردمک جا نسیم۔ ہے چشم پری میں جائے مردم

رفعت۔ از بہر تو اے بت پری رخ مشہور شدم بنام فرخ

---

[۱] رسالہ مخزن جنوری ۱۹۱۰ء

نسیم۔ فرخ ترے واسطے ہوئی میں   بے رخ ترے واسطے ہوئی میں

رفعت۔ حالت بہ زبانِ تو شنیدم   نسیم رسب تجھ سے سنی تری زبانی

رفعت۔ اے شاہ ارم بتِ گل اندام   فرخ لقب بکاؤلی نام
نسیم۔ اے شاہ ارم کی دختِ گل فام   فرخ لقب بکاؤلی نام

رفعت۔ ہم چوں درِ نو بہ در کشادہ   نسیم۔ تو بہ کا سا در کھلا ہوا تھا

رفعت۔ چوں مردمکش نگاہ دارید   نسیم۔ پتلی سا نگاہ رکھ کے پالا

اس مشابہت و مماثلت سے احمد علی شوقؔ اور گلزار نسیم کے ماخذ پر بعد کے مقالہ نگاروں نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ نسیمؔ نے ریحانؔ کی اُردو اور رفعتؔ کی فارسی مثنوی دونوں سے فائدہ اٹھایا ہے۔ چنانچہ سید ظہور حسن رام پوری "مثنوی گلزار نسیم کے ماخذ" کے عنوان سے لکھتے ہیں، کہ "ان تینوں مثنویوں (یعنی ریحانؔ، رفعتؔ اور نسیم کی مثنویوں) کا تعلق ایک ہی قصے سے ہے۔ ایک ہی بحر ہے اور نام اور مقام بھی ایک ہی ہیں۔ اس کے علاوہ اکثر مصرعوں اور شعروں کا لفظ بہ لفظ "گلزار نسیم" میں موجود ہونا خود اس خیال کا بڑا مؤید ہے کہ نسیمؔ کی نظر سے پہلی یا دوسری یا دونوں مثنویاں ضرور گذری ہیں۔[۵۱] ہر چند کہ احمد علی شوقؔ اور "معارف" کے مقالہ نگار نے رفعتؔ لکھنوی کی مثنوی کا سن تصنیف نہیں دیا پھر بھی ان کے بیانات پر بھروسہ کر کے عام و خاص،

---

۵۱ معارف بابت اگست ۱۹۴۶ء صفحہ ۱۳۰

دونوں ریحان اور رفعت کی مثنویوں کو 'گلزار نسیم' کا ماخذ خیال کرنے لگے۔[1] لیکن یہ خیال درست نہیں ہے۔ رفعت کی مثنوی کا ایک قلمی نسخہ، ابھی حال میں دستیاب ہو گیا ہے اس سے اس کے عہد تصنیف کا اندازہ کرنا مشکل نہیں رہ جاتا۔ یہ نسخہ احمد علی شوق ہی کے ایک شاگرد مولوی محمد حسین محوی صدیقی لکھنوی کے ذاتی کتب خانے میں محفوظ ہے۔ ہر چند کہ یہ بھی ناقص الطرفین ہے اور سال تصنیف کا سراغ نہیں ملتا لیکن اس کے آغاز میں واجد علی شاہ کی مدح اس طور پر کی گئی ہے:

رفعت بہ نویس مدح سلطان — سلطان جہاں پناہِ دوران
سلطان واجد علی ست نامش — شاہانِ فرنگ و چیں غلامش

چونکہ نسیم کا انتقال واجد علی شاہ کے عہد سے بہت پہلے ہو چکا تھا۔ اس لیے صاف ظاہر ہے کہ رفعت کی مثنوی گلزار نسیم کے بعد لکھی گئی ہے اور نسیم نے رفعت سے نہیں بلکہ خود رفعت نے نسیم سے استفادہ کیا ہے۔[2]

لیکن ریحان کی اردو مثنوی بلاشبہ 'گلزار نسیم' سے پہلے لکھی گئی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ ادبی محاسن و کمالات شاعرانہ کے لحاظ سے وہ 'گلزار نسیم' کے مرتبہ کو نہیں پہنچی۔

"گلزار نسیم" جیسا کہ خود مصنف کے قطعۂ تاریخ

ایں نامہ کہ حسن کرد بنیاد — گلزار نسیم نام بنہاد
بشنید نوید ہاتفے داد — توقیع قبول رونقش باد

سے ظاہر ہے ۱۲۵۴ھ میں مکمل ہوئی اور اس کی شہرت آگ کی طرح سارے برصغیر میں پھیل گئی۔ مگر افسوس کہ نسیم کے ساتھ عمر نے وفا نہ کی اور چکبست کے لفظوں میں "گلزار نسیم کو طبع ہوئے ایک ہی برس گذرا تھا کہ باغ جوانی پر اوس پڑ گئی۔"[3] زمانہ نوجوان شاعر کی بڑھتی ہوئی قدردانی، شہرت

۱؎ ملاحظہ ہو 'اصول نقد' از حامد اللہ افسر 'شمالی ہند کی نثری داستانیں' از ڈاکٹر گیان چند، اور 'ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں' از ڈاکٹر گوپی چند نارنگ۔ ۲؎ ہماری زبان علی گڑھ بابت ۲۲ نومبر ۱۹۶۰ء ۳؎ مضامین چکبست ص ۱۸۱ مطبوعہ ۱۹۲۸ء

کو نہ دیکھ سکا۔ اختلافات و اعتراضات کی آندھیاں اٹھیں لیکن "گلزارِ نسیم" کے چراغ کو گل نہ کر سکیں بلکہ اہلِ لکھنؤ کو اس نے ایک ایسی نئی راہ دکھائی کہ مرثیہ کی طرح مثنوی نگاری کا فن بھی بڑی حد تک اہلِ لکھنؤ کے لیے مخصوص ہو گیا۔ چنانچہ "گلزارِ نسیم" کے بعد اردو میں جتنی قابلِ قدر مثنویاں لکھی گئی ہیں وہ سب دبستانِ لکھنؤ سے تعلق رکھتی ہیں اور ان میں سے اکثر "گلزارِ نسیم" کے اثر و تقلید سے وجود میں آئی ہیں۔ غرض اردو مثنویوں میں جو مقبولیت و اہمیت "گلزارِ نسیم" کو حاصل ہوئی وہ "سحر البیان" کے سوا کسی اور کو نصیب نہ ہوئی۔ "گلزارِ نسیم" کا پہلا اڈیشن نسیم کی وفات سے ایک سال پہلے ۱۸۴۳ء میں شائع ہوا اور ہاتھوں ہاتھ ختم ہو گیا۔ اس کے بعد برصغیر کے مختلف مطابع سے مثنوی اگرچہ سیکڑوں بار شائع ہوئی لیکن نفاست، صحت، صفائی طباعت اور نقد و تبصرہ کے اعتبار سے چکبست و اصغر گونڈوی کے مرتبہ اڈیشن سب سے بہتر ہیں۔ چکبست کا اڈیشن ۱۹۰۵ء میں بسیط دیباچے کے ساتھ منظرِ عام پہ آیا۔ اس میں چکبست نے حالی کے بعض اعتراضات کے جواب کے ساتھ ساتھ پہلی بار "گلزارِ نسیم" کے محاسن کی جی کھول کر داد دی اور اس کی ادبی عظمت و اہمیت کا احساس دلایا۔ یہ بات بعض کو پسندِ خاطر نہ ہوئی۔ چنانچہ شررؔ اور ان کے ہوا خواہوں نے چکبست کے دیباچے کے مقابلے میں "گلزارِ نسیم" پر بے جا اعتراضات کا وہ طوفان اٹھایا کہ لکھنؤ کی پاکیزہ ادبی فضا کچھ دنوں کے لیے یکسر مسموم و گرد آلود ہو گئی۔ لیکن شرر کے اعتراضات میں جان نہ تھی اس لیے تعصب، ہٹ دھرمی اور جانب داری کا گرد و غبار جلد چھٹ گیا اور "گلزارِ نسیم" اس معرکے سے بچ نکلنے کے بعد کچھ ایسی آن بان اور آب و تاب کے ساتھ سامنے آئی کہ پھر کسی کو آنکھ اٹھا کر دیکھنے کی ہمت نہ ہوئی۔ شرر کے اعتراضات کی نوعیت کیا تھی۔ چکبست نے ان کے جوابات کس طرح دیے۔ اس بحث میں کن کن لوگوں نے حصہ لیا اور یہ ادبی معرکہ تنقید و تبصرہ سے شروع ہو کر فحش نگاری اور گالی گلوچ تک کس طرح پہنچا، اس کی تفصیل کے لیے معرکۂ شرر و چکبست دیکھنے کی ضرورت ہے۔ اس جگہ ہم صرف مفید مطلب اور اہم باتوں کا مختصر تذکرہ کریں گے۔ چکبست نے اپنے دیباچے میں "گلزارِ نسیم" کے متعلق لکھا تھا کہ :-

"جس وقت یہ مثنوی تیار ہوئی اس کا حجم بہت زیادہ تھا۔ جب آتش کے پاس اصلاح کے لیے گئے تو انھوں نے کہا، ارے بھئی اتنی بڑی مثنوی کون پڑھے گا۔ یا تم پڑھو گے کہ تم نے تصنیف کی ہے یا میں اصلاح کے خیال سے ایک مرتبہ دیکھ جاؤں گا۔ استاد کی بات دل پر اثر کر گئی۔ مثنوی کی نظر ثانی کی جتنے بھرتی کے شعر تھے نکال ڈالے بلکہ جو مطلب چار شعروں میں ادا ہوتا تھا اس کو اختصار کے ساتھ ایک ہی شعر میں ادا کر دیا۔ اسی صورت پر 'گلزار نسیم' کو خس و خاشاک سے پاک کیا اور آتش کے پاس لے گئے۔ استاد نے شاگرد کی محنت پر آفرین کہی اور اصلاح کا قلم اٹھایا۔ لیکن اکثر اصلاحیں نسیم نے نہ مانیں اور اشعار کو اپنی اصل حالت میں رہنے دیا۔[1]

شرر نے چکبست کے اس بیان کی آڑ لے کر اپنے پہلے تبصرے میں لکھا کہ:

"مجھے معتبر ذرائع سے جو کچھ معلوم ہوا ہے وہ یہ کہ انتخاب و اختصار کا یہ آخری عمل اور تصرف خواجہ آتش کے قلم سے ہوا .... بلکہ یہ مثنوی اصل میں آتش کی ہے انھوں نے پنڈت دیا شنکر کو کہہ کے دی ہے۔[2]

چکبست نے شرر کی اس رائے پر جواباً لکھا کہ:

"جس رنگ میں 'گلزار نسیم' کہی گئی ہے آتش نے اپنی زندگی میں اس رنگ میں ایک شعر نہیں کہا ... آتش کی طبیعت کا رنگ خاص آمد ہے۔ اس کی زبان سے شعر اس طرح نکلتا ہے جیسے کمان سے تیر۔ برعکس اس کے 'گلزار نسیم' میں ہر شعر شروع سے آخر تک آورد کے رنگ میں ڈوبا ہوا ہے۔ یہ رنگ برا ہو یا اچھا ہو ... مگر اس سے ان کی طبیعت کو خاص مناسبت ہے۔ چنانچہ یہی رنگ

---

[1] چکبست کا یہ بیان خود تحقیق طلب ہے۔ ممکن ہے یہ منجملہ ان روایات کے ہو جو نسیم اور ان کی مثنوی کے متعلق گھڑی گئی ہیں۔ اس لیے کہ کسی تذکرے یا تحریر سے چکبست کے اس بیان کی تصدیق نہیں ہوتی۔ (ف۔ ف)

[2] گلزار نسیم پر ریویو از شرر بحوالہ دلگداز مارچ ۱۹۰۵ء جلد ۹ نمبر ۳ بحوالہ معرکۂ شرر و چکبست۔

ان کی غزلوں کے گلہائے مضامین سے بھی شبنم کی طرح ٹپکتا ہے۔[سہ]

"گلزار نسیم کے سلسلے میں شرر کا دوسرا اعتراض یہ تھا کہ ..." اس مثنوی کی زبان اہل لکھنؤ کی زبان نہیں ہے۔ اس کے جواب میں چکبست نے لکھا: "حضرت شرر نے اس پہلو پر غور نہیں کیا کہ کوشش تو یہ ثابت کرنے کی کر رہے ہیں کہ 'گلزار نسیم' میں نسیم کا کلام برائے نام ہے یا برابر نہ ہونے کے ہے اور جو کچھ اس کو فروغ حاصل ہے وہ اس وجہ سے ہے یا تو اس پر آتش کی زبردست اصلاح ہے، یا آتش نے خود اسے (تفنن طبع) کے طور پر تصنیف کیا اور پھر یہ اعلان بھی شائع کرتے ہیں کہ 'گلزار نسیم' کی زبان لکھنؤ کی مستند زبان نہیں ہے جس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ آتش نے نہ اس کی اصلاح میں غور و فکر سے کام لیا ہے اور نہ وہ اس کے مصنف ہو سکتے ہیں .... جس وقت آپ کا خیال "گلزار نسیم" کے محاسن کی طرف جاتا ہے تو یہ ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ اس مثنوی کا بہترین حصہ آتش کے زور قلم کا نتیجہ ہے۔ جب حضرت شرر کو 'گلزار نسیم' میں معائب تلاش کرنے کی فکر ہوتی ہے تو اس وقت آپ یہ فرض کر لیتے ہیں کہ یہ نسیم کی تصنیف ہے اور اس لیے اس کی زبان لکھنؤ کی مستند زبان نہیں ہے۔ (شرر کے) اس اعلان کی اشاعت کے قبل اساتذہ لکھنؤ اس بات کو تسلیم کر چکے ہیں کہ 'گلزار نسیم' کی زبان لکھنؤ کی ٹکسالی زبان ہے۔ لکھنؤ کے مشہور و معروف شاعر منشی امیر احمد صاحب مینائی نے 'امیر اللغات' میں زبان و محاوروں کی بحث میں گلزار نسیم کے سینکڑوں شعر سند کے طور پر پیش کیے ہیں اب اس سے بڑھ کر گلزار نسیم کی زبان کے مستند ہونے کا ثبوت کیا ہو سکتا ہے"[گہ] شرر نے مثنوی کے بعض الفاظ محاورات اور ترکیبوں پر بھی اعتراض کیے تھے۔ ان سب کے جوابات چکبست نے انتہائی محنت و جانفشانی سے دیے اور اکثر اعتراضات کے ثبوت میں دوسرے اساتذہ فن کے یہاں سے سندیں پیش کیں۔ نتیجتہً شرر کو اس معرکے میں شکست ہوئی اس لیے کہ منشی احمد علی شوق قدوائی اور مولانا حسرت موہانی جیسے سنجیدہ حضرات نے شرر و چکبست کے مضامین کے مطالعے کے

سہ دلگداز اپریل ۱۹۰۵ء نمبر ۴ جلد ۹

گہ اردوئے معلی جلد ۵ جولائی ۱۹۰۵ء نمبر ۶

کے بعد، اس سلسلے میں جو غیر جانب دارانہ رائیں دی وہ چکبست کی تائید میں تھیں۔ احمد علی شوقؔ نے "گلزار نسیم" کے مقابلے میں "ترانۂ شوق" کے نام سے اسی بحر وزن میں ایک طویل مثنوی لکھی تھی۔ اور اس لیے شررؔ کو امید تھی کہ احمد علی شوقؔ ان کی رائے کی ضرور تائید کریں گے۔ لیکن انھوں نے بڑی منصفانہ رائے دی اور تحریر فرمایا کہ:

"میں تو یہی کہوں گا کہ یہ مثنوی نسیمؔ مرحوم کی ہے۔ اس کے خلاف صرف قصے کہانیوں سے کوئی دلیل اس بات پر نہیں قائم ہو سکتی ہے کہ یہ مثنوی کسی اور کی ہے۔ اگر "گلزار نسیم" حضرت نسیمؔ کی نہیں تو "گلستانِ" شیخ سعدی کی نہیں اور خمسہ نظامی کا نہیں۔ اس کے لیے بھی حضرت نسیمؔ کی جانب سے چند قصے تصنیف ہو سکتے ہیں ... نسیمؔ مرحوم لکھنؤ کے رہنے والے تھے۔ اہل زبان تھے جب باہر والے لکھنؤ میں رہ کر زبان دان ہو سکتے ہیں تو ہر وہ شخص جس نے لکھنؤ میں پیدا ہو کر یہیں زبان کھولی ہو۔ یہیں عمر بھر رہا ہو۔ اس کا فصیح البیان ہونا کیا تعجب کی بات ہے[۱]۔"

مولانا حسرتؔ موہانی نے اس سلسلے میں لکھا کہ:

"گلزار نسیم کی تصنیف کو خواجہ آتشؔ کے ساتھ منسوب کرنا خطا ہے بلکہ ہمارے نزدیک اس قسم کی بے بنیاد روایتوں کو درحقیقت صحیح سمجھنا اپنے تئیں مذاق صحیح سے بیگانہ ثابت کرنا ہے۔ شعرائے لکھنؤ میں سے صرف آتشؔ ایک ایسے شاعر تھے جن کے کلام کی نسبت کہا جا سکتا ہے کہ اس میں آورد سے آمد زیادہ ہے۔ ایسی حالت میں ان کو "گلزار نسیم" کا مصنف ٹھہرانا جس کا ہر شعر آورد و تصنع کی گویا ایک مجسمہ صورت ہے۔ بہرکیف ناواجب ہے .... گلزار نسیم کی زبان بے شک لکھنؤ کی زبان ہے۔ اگرچہ اس میں بعض غلطیاں بھی موجود ہیں لیکن ساتھ ہی اس کی ان چند غلطیوں کی بنا پر یہ کہنا بھی غایت درجہ کی کوتاہ نظری ہے کہ نسیمؔ کی زبان لکھنؤ کی زبان نہیں ہے یا یہ کہ ان

---

[۱] کشمیری درپن اگست ۱۹۰۵ء جلد ۳ نمبر ۸ بحوالہ معرکۂ شرر و چکبست صفحہ ۱۶۱ پہلا ایڈیشن مطبع نول کشور مارچ ۱۹۱۳ء مطابق ربیع الاول ۱۳۳۱ھ

غلطیوں نے گلزارِ نسیم کو مٹادیا؟ ... اس معرکے میں چونکہ 'اودھ پنچ' بھی چکبست کے ساتھ تھا اس لیے نتیجے کے اعتبار سے میدان چکبست کے ہاتھ رہا۔ آتش و نسیم کا قضیہ ہمیشہ کے لیے طے ہوگیا اور بقول منشی سجاد حسین لکھنؤ کے بھنگڑ خانوں کے سوا یہ بات اور کہیں سننے میں نہیں آئی کہ "گلزارِ نسیم" آتش کی تصنیف ہے، جہاں تک "گلزارِ نسیم" کی فنی و ادبی اوصاف و محاسن کا سوال ہے۔ معائب گنوانے کے بعد اس کا اعتراف خود شرر نے اپنے تبصروں میں اس طور پر کیا ہے کہ "گلزارِ نسیم" اردو کی ایک عجیب و غریب معرکہ آرا نظم ہے" اگر اس کے محاسن کے لحاظ سے دیکھا جائے تو وہ ان نظموں میں سے ہے جن سے کہ اردو شاعری کو اپنی صدی دو صدی کی عمر میں شاید دو چار نصیب ہوئی ہوں گی ... گلزارِ نسیم کے اختصار، اس کی ترکیبوں کی پختگی، تشبیہات کا حل، کلام کی سادگی و روانی اور پاکیزگی زبان کی نسبت جو کچھ لکھا گیا ہے بہت صحیح ہے بلکہ اس سے بڑھ کے ہے"۔[۲]

ان امور سے پتہ چلتا ہے کہ خود شرر بھی گلزارِ نسیم کی خوبیوں کے دل سے قائل تھے۔ اور صرف ذاتی پرخاش یا مذہبی تعصب کی بناء پر انھوں نے چکبست کے مرتبہ اڈیشن کو اعتراضات کا نشانہ بنایا تھا۔ یہ مباحثہ اگرچہ سنجیدہ تحریروں سے شروع ہوا تھا لیکن ہوا خواہوں کی بدولت آخر اس نے فحش نگاری اور گالی گلوچ کی ایسی شرمناک صورت اختیار کرلی کہ بے مصرف تحریروں کا ایک ڈھیر لگ گیا۔ میر حسن اور نسیم دونوں کی پگڑیاں اس بہانے اچھالی گئیں۔ برسوں کے گڑے مردے اکھاڑے گئے۔ جب علمی و ادبی استدلال سے کام نہ چلا تو مذہب کی آڑ لی گئی۔ گلزارِ نسیم سے چن چن کر عیب نکالے گئے۔ نسیم پر رکیک سے رکیک حملے کیے گئے لیکن ان کے ادبی مرتبے پر حرف نہ آیا بلکہ معرکۂ شرر و چکبست نے "گلزارِ نسیم" کے لیے کسوٹی کا کام کیا اور اس نے گلزارِ نسیم کے سونے کو ہمیشہ کے لیے ایسا کھرا ثابت کر دکھایا کہ اس کی قیمت روز بروز بڑھتی گئی۔ غرض کہ چکبست

---

[۱] اودھ پنچ ۲۸ ستمبر ۱۹۰۵ء بحوالہ معرکۂ شرر و چکبست

[۲] دلگداز بابت مارچ ۱۹۰۵ء جلد ۹ نمبر ۳ بحوالہ معرکۂ شرر و چکبست ص ۵۳

نے گلزار نسیم کا جو اڈیشن مرتب کیا تھا وہ اُردو ادب اور نسیم دونوں کے لیے تاریخی اہمیت رکھتا ہے۔ اس اڈیشن کو گلزار نسیم کے ساتھ وہی نسبت ہے جو حالی کی "یادگار" کو غالب سے۔

'گلزار نسیم' کا دوسرا اہم اڈیشن اصغر گونڈوی نے یادگار نسیم کے نام سے اپنے مقدمے کے ساتھ شائع کیا ہے۔[۱] اس میں چھیالیس صفحات پر مشتمل ایک فاضلانہ مقدمہ ہے، جس میں نسیم کی زندگی کے ساتھ "گلزار نسیم" اور غزلیات نسیم پر مفصل بحث کی گئی ہے۔ چونکہ یہ اڈیشن طلبہ کے نصاب کے لیے مرتب کیا گیا تھا اس لیے عریاں اشعار کو حذف کر دیا گیا ہے۔ چکبست کے اڈیشن کی طرح اصغر کے اڈیشن میں بھی مفید حاشیہ شامل ہے۔ اس میں مشکل الفاظ و اصطلاحات کے معنی و تشریح کے ساتھ سند کے طور پر دوسرے اساتذہ کے کلام سے مثالیں بھی فراہم کی گئی ہیں۔ کتابت، طباعت اور جلد بندی ہر چیز میں صفائی اور خوبصورتی کا لحاظ رکھا گیا ہے۔ غلطیاں زیادہ نہیں ہیں پھر بھی آخر میں ایک غلط نامہ شامل کر دیا گیا ہے۔ اس اڈیشن کی دوسری اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس میں بعض مشاہیر علم و ادب مثلاً سر تیج بہادر سپرو۔ سر شاہ سلیمان۔ خواجہ غلام السیدین۔ ڈاکٹر تارا چند۔ ڈاکٹر ذاکر حسین۔ اسلم جیراجپوری اور مولانا احسن مارہروی وغیرہ کی رائیں بھی درج ہیں۔ ان اڈیشنوں کے علاوہ گلزار نسیم کے متعدد اڈیشن نکلے ہیں۔ مطبع نول کشور کانپور ۱۸۸۵ء اور مطبع نامی لکھنؤ ۱۹۰۲ء کے اڈیشن سب سے بہترین ہیں لیکن صحت و صفائی اور اثر و مقبولیت کے اعتبار سے کوئی اڈیشن چکبست و اصغر کے اڈیشنوں کو نہیں پہنچتا۔

گلزار نسیم کا موضوع "قصۂ گل بکاؤلی" ہے۔ یہ قصہ اگرچہ زبان زد خلائق ہے پھر بھی نسیم کی منظوم داستان پر مفصل قلم اٹھانے سے پہلے اس قصے کی تلخیص پیش کر دینا مناسب معلوم ہوتا ہے تاکہ قصے کے نقص و حسن کو سمجھنے میں مدد مل سکے۔ داستان کا خلاصہ یہ ہے کہ پورب میں زین الملوک نامی ایک بادشاہ تھا اس کے چار لڑکے تھے۔ پانچواں لڑکا ہونے کو آیا تو نجومیوں نے بتایا کہ اس لڑکے کو دیکھتے ہی

---

[۱] ملاحظہ ہو یادگار نسیم مرتبہ اصغر گونڈوی مطبوعہ انڈین پریس لمیٹڈ، الہ آباد ۱۹۳۰ء

بادشاہ کی بینائی جاتی رہے گی ۔ لہٰذا جب پانچواں لڑکا پیدا ہوا تو اس کی پرورش تہہ خانے میں ہوئی اور بادشاہ کی نظر سے دور رکھنے کے لیے ہر ممکن تدبیر اختیار کی گئی ۔ لیکن ہونے والی بات' ایک دن بادشاہ شکار سے واپس ہو رہا تھا کہ ناگاہ اس کی نظر بیٹے پر پڑی اور اس کے آنکھوں کی روشنی جاتی رہی ۔ چنانچہ پانچویں بیٹے کو منحوس خیال کر کے شہر بدر کر دیا گیا اور بادشاہ کی آنکھوں کا علاج شروع ہوا ایک حکیم نے بتایا کہ " بکاؤلی" کے باغ گلزار ارم میں ایک پھول ہے اگر اسے بادشاہ کی آنکھ سے لگایا جائے تو روشنی واپس آسکتی ہے ۔ یہ سن کر چاروں لڑکے لاؤلشکر کے ساتھ گل بکاؤلی کی تلاش میں نکلے ۔ادھر پانچواں بیٹا تاج الملوک بھی گل بکاؤلی کی مہم پر تنہا روانہ ہوا ۔ چاروں بیٹے چلتے" چلتے فردوس نامی ایک مقام پر پہنچے یہاں ایک نہر کے کنارے خوبصورت باغ تھا جس میں دلبر نامی ایک بیسوا رہتی تھی ۔ دلبر نے جوئے میں چاروں شہزادوں کو جیت' لیا جب تاج الملوک فردوس پہنچا تو اسے اپنے بھائیوں کی اس ذلت و خواری کی خبر ہوئی ۔ چنانچہ وہ ایک دایہ کی مدد سے دلبر کے محل میں داخل ہوا اور اسے جوتے میں جیت لیا ۔ دلبر کو اپنا غلام بنا کر اُسے وہیں چھوڑا اور تنہا گل بکاؤلی کی تلاش میں آگے بڑھا ۔ راستے میں ایک ایسے وحشت ناک جنگل سے گزرا جس کا ڈانڈا گلزار ارم سے ملا ہوا تھا ۔ یہاں ایک بھوکا دیو حملہ آور ہوا ۔ اتفاق کی بات کہ ایک قافلہ ادھر سے گزرا جس کے اونٹوں پر شکر اور میدہ لدا ہوا تھا ۔ تاج الملوک نے شکر و میدہ سے حلوہ تیار کر کے دیو کو کھلایا اور اپنی جان بچائی ۔ دیو کچھ اس درجہ خوش ہوا کہ اس نے اپنی بہن حمالہ دیوتی کے نام ایک سفارشی خط لکھ دیا ۔ تاج الملوک دیو کا خط لے کر حمالہ کے پاس پہنچا ۔ حمالہ کے پاس محمودہ نامی ایک آدم زاد لڑکی تھی ۔ تاج الملوک و محمودہ کی ملاقات ہوئی ۔ چونکہ دونوں ہم جنس تھے اس لیے دونوں نے رات ایک ساتھ بسر کی ۔ صبح محمودہ نے حمالہ کو بتایا کہ تاج الملوک گل بکاؤلی کی تلاش میں آیا ہے ۔ حمالہ نے دیووں کو چوہا بنا کر گلزار ارم تک سرنگ بنانے کا حکم دے دیا ۔ تاج الملوک سرنگ کے راستے گیا اور پھول چرا لایا ۔ حمالہ کو سارا واقعہ بتایا ۔ تاج الملوک نے پھول چرانے کے ساتھ ہی سوتے میں بکاؤلی کے ہاتھ کی انگوٹھی بھی بدل دی ۔ پھول لے کر تاج الملوک واپس ہوا ۔ ایک

اندھے جوگی پر پھول کی خاصیت کو آزمایا۔ اسی اثنار میں اس کے چاروں بھائی آگئے اور تاج الملوک سے زبردستی پھول حاصل کر کے زین الملوک کے سامنے پہنچے۔ پھول بادشاہ کی آنکھ سے لگایا گیا اور آنکھ کی بینائی دوبارہ واپس آگئی۔ ادھر بکاؤلی پھول کی تلاش میں سرگرداں رہی۔ آخرکار مرد کا لباس پہن کر اور فرخ نام رکھ کر پورب کو روانہ ہوئی اور اپنی ذہانت سے زین الملوک کی وزیر خاص بن گئی۔

اس طرف تاج الملوک نے دیووں کی مدد سے گلشن نگارین کے نام سے ایک محل تیار کرایا اور ٹھاٹھ باٹ سے رہنے لگا۔ گلشن نگارین کی شہرت سن کر بادشاہ کو شبہ ہوا، چنانچہ زین الملوک نے اصل حقیقت معلوم کرنے کے لیے چند آدمی گلشن نگارین کو روانہ کیے۔ انھوں نے واپسی پر اور تعریف کی۔ اسی دوران میں تاج الملوک دلبر بلسوا کے غلام ساعد کو لکڑی لانے کے عوض میں لعل و قوت دیئے۔ کوتوال شہر نے ساعد کو پکڑا، اور تاج الملوک کے محل کو دیکھنے گیا۔ واپسی پر سارا قصہ بادشاہ کو سنایا۔ بادشاہ سخت متعجب ہوا لیکن وزیر فرخ نے کہا یہ کوئی عجیب بات نہیں ہے اور مثلاً ایک قصہ اس طور پہ سنایا کہ :

" ایک بادشاہ کے صرف لڑکیاں ہوتی تھیں۔ بادشاہ نے کہا اگر اب کے لڑکی ہوئی تو وہ لڑکی اور بیوی دونوں کو قتل کر دے گا۔ اتفاق سے پھر لڑکی ہوئی۔ نجومیوں نے سازش کر کے بتایا کہ وہ لڑکا ہے لیکن جب تک وہ اپنے پاؤں سے نہ چلنے لگے بادشاہ اس پر نظر نہ ڈالے۔ وہ لڑکا (اصل میں لڑکی) جوان ہوئی۔ بادشاہ نے شادی کا انتظام کیا۔ برات چلی اور صبح صبح نکاح ہونے کو تھا کہ لڑکی خیمے سے باہر نکل بھاگی۔ ایک دیو شکار کی تلاش میں گھوم رہا تھا۔ لڑکی کو دیکھ کر بہت خوش ہوا۔ لڑکی نے پناہ چاہی۔ آخرکار اس نے آدم زاد پہ رحم کھایا اور لڑکی کو دوسری جنس میں تبدیل کر دیا۔" یہ قصہ سن کر بادشاہ نے بھی مرغ و صیاد کا ایک قصہ سنایا :

اک مرغ ہوا اسیر صیاد   دانا تھا وہ طائر چمن زاد

مرغ نے دم دے کر صیاد کی قید سے رہائی حاصل کر لی۔ چنانچہ اس قسم کے مثالی قصے سنانے کے بعد فرخ خود گلشن نگارین کو دیکھنے گیا اور بادشاہ سے تاج الملوک کی ملاقات ٹھہرائی۔ بادشاہ کے چاروں بیٹے بھی ساتھ تھے۔ باتوں باتوں میں سارا راز فاش ہوا۔ تاج الملوک اپنے ماں

باپ سے ہم آغوش ہوا۔ ادھر فرخ یعنی بکاولی سارا بھید لے کر وہاں سے غائب ہوگیا۔

گھر پہنچ کر اس نے تاج الملوک کے نام ایک محبت بھرا خط لکھا۔ تاج الملوک کا جواب آنے پر بکاؤلی نے حمالہ کے ذریعے تاج الملوک کو گلشن نگارین سے گلزار ارم میں بلا لیا۔ کچھ دنوں دونوں عیش کی صحبتیں گذارتے رہے۔ ایک دن بکاؤلی کی ماں جمیلہ نے دونوں کو ہم بستر ہوتے دیکھ لیا۔ اس نے مارے غصّے کے بکاؤلی کو قید کر دیا اور تاج الملوک کو ایک طلسم میں ڈال دیا۔ تاج الملوک نے رُوح افزا پری کی مدد سے طلسم سے کسی طرح نجات پائی اور فردوس ہی میں رُوح افزا کے یہاں رہنے لگا۔ ایک دن جمیلہ اور بکاؤلی، رُوح افزا کی ملاقات کو آتی ہیں اور ایک ہفتہ قیام کرتی ہیں۔ رُوح افزا کی ماں حسن آرا نے جمیلہ کے پاس تاج الملوک کی شادی کا پیغام بھیجا پہلے تو جمیلہ نے عذر کیا لیکن سمجھانے بجھانے سے رضامند ہوگئی اور تاج الملوک و بکاؤلی کی شادی ہوگئی۔ تاج الملوک بکاؤلی کو لے کر شہر نگارین واپس ہوا۔

کچھ دنوں بعد راجہ اندر نے بکاؤلی کو اپنی محفل میں طلب کیا چونکہ بکاؤلی کو ایک آدم زاد سے رغبت ہے اس لیے راجہ اندر نے سزا کے طور پر روز رات کو بکاؤلی کو آگ میں جلاتے ہیں اور اس کا رقص کراتے ہیں۔ چنانچہ بکاؤلی تاج الملوک سے چھپ کر روز رات کو راجہ اندر کے پاس جاتی ہے، اور صبح ہوتے ہوتے واپس آجاتی ہے۔ تاج الملوک کو خبر ہوگئی اور ایک دن وہ تخت کے پائے میں لٹک کر اندر کی محفل میں پہنچ گیا اور راجہ اندر نے بکاولی کو جو نولکھا ہار انعام میں دیا تھا پکھاوجی بن کر اسے لے اڑا اور گھر پہنچ کر بکاولی کو سارا قصہ سنایا ایک دن اندر نے بکاولی سے خوش ہوکر کہا کہ جو کچھ مانگنا ہے مانگ لے۔ بکاولی نے موقع کو غنیمت جانا اور پکھاوجی کو طلب کیا۔ راجہ اندر کو آدم زاد سے پری کی رغبت پسند نہ آئی اور انھوں نے مارے غصّے کے بکاولی کے نصف جسم کو پتھر میں تبدیل کر کے ایک مٹھ میں قید کر دیا۔ تاج الملوک بکاولی کی تلاش میں مارا مارا پھرا۔ اس کی سہیلیوں اور دُوسری پریوں سے پتہ پوچھا لیکن کسی نے نہ بتایا۔ ایک حوض پر کچھ پریاں نہا رہی تھیں۔ تاج الملوک ان کی پوشاک لے بھاگا۔ پریوں نے پوشاک حاصل کرنے کی غرض سے مجبوراً بتایا

کہ بکاؤلی سنگلدیپ میں ایک مٹھ کے اندر قید ہے۔ تاج الملوک سنگلدیپ پہنچا راجہ کے محل کے پیچھے سے گذرا تھا کہ راجہ کی بیٹی چترادت کی نظر پڑی اور وہ شہزادے پر عاشق ہو گئی۔ قاعدہ یہ تھا، کہ بیٹی جس سے محبت کرے بادشاہ اس سے شادی کر دے۔ راجہ کو اس واقعے کی خبر ہوئی اور اس نے تاج الملوک کو شادی کا پیغام دیا، لیکن وہ متوجہ نہ ہوا۔ اس عرصے میں تاج الملوک سب نقد زر خرچ کر چکا اور سانپ کا من اپنی ران سے نکال کر بازار میں فروخت کرنا چاہا۔ راجہ نے تاج الملوک پر چوری کا الزام لگا کر گرفتار کر لیا اور قید میں ڈال دیا۔ چترادت کو رحم آیا اور اس نے رہائی دلا کر تاج الملوک سے شادی کر لی۔ لیکن شہزادہ رات کو چھپ کر بکاؤلی کے مٹھ پر پہنچ جاتا۔ چترادت کو خبر ہوئی تو اس نے غصے میں آکر مٹھ کو کھدوا ڈالا۔ زمین ہموار کر کے اس جگہ ایک دہقان نے کاشت شروع کی۔ درخت آگے اور اس کے پھل کھا کر دہقان کی عورت حاملہ ہو گئی۔ آخر کار ایک لڑکی پیدا ہوئی جس کے حسن و جوانی کا شہرہ عام ہوا۔ شہزادہ بھی وہاں پہنچا اور بھانپ گیا کہ یہ دراصل بکاؤلی ہے۔ چنانچہ دونوں مل کر بہت خوش ہوئے۔ اب تاج الملوک بکاؤلی اور چترادت دونوں کو لے کر گلستان نگارین واپس ہوا۔ یہاں جمیلہ، دلبر اور محمودہ پہلے سے موجود تھیں سب ہنسی خوشی رہنے لگے۔ اسی اثنا میں تاج الملوک کے وزیر کا بیٹا بہرام روح افزا پر عاشق ہو گیا۔ اور بکاؤلی کی سفارش سے دونوں کی شادی ہو گئی۔

اب اگر بکاؤلی کے قصے کے پلاٹ اور واقعات کی ترتیب پر غور کریں تو قصہ در قصہ کے انداز پر اس میں مندرجہ ذیل مختلف النوع حکایات و قصص نظر آئیں گے۔

۱۔ گل بکاؤلی کی تلاش کے بہانے تاج الملوک و بکاؤلی کے معاشقے کی داستان۔

۲۔ دیو کے جادو سے ایک لڑکی کے مرد بن جانے کی حکایت۔

۳۔ دانا مرغ اور نادان صیاد کا قصہ۔

۴۔ راجہ اندر کی محفل میں بکاؤلی کے بلائے جانے اور مٹھ میں قید کرنے کی داستان۔

۵۔ تاج الملوک کا سراندیپ کی رانی چترادت کے عاشق ہونے اور مٹھ کے کھدانے کا قصہ۔

۶۔ دہقان کے گھر میں بکاؤلی کے دوبارہ پیدا ہونے اور تاج الملوک سے ملنے کی داستان۔

۷۔ تاج الملوک کے وزیر زادہ بہرام اور رُوح افزا پری کے معاشقے اور شادی ہونے کی داستان۔

ان تمام داستانوں اور حکایتوں میں تاج الملوک و بکاؤلی کے معاشقے کی داستان نفس مضمون، کردار، تنوع اور افسانوی فضا کے اعتبار سے خاص اہمیت رکھتی ہے۔ اس میں مافوق فطرت عناصر آتے ہیں لیکن انھیں غلبہ حاصل نہیں ہوتا۔ عام دنیاوی اور انسانی فضا کہانی میں برقرار رہتی ہے۔ دراصل یہی مرکزی داستان ہے۔ دوسرے قصے اس کے اردگرد گردش کرتے ہیں بلکہ اکثر اسی داستان کو بے جا طول دینے کے لیے لائے گئے ہیں ورنہ تاج الملوک و بکاؤلی کی داستان ان کی شادی کے بعد دراصل ختم ہو جاتی ہے۔ عشقیہ قصوں میں ہیرو اور ہیروئن بالعموم جن مشکلات و مصائب سے دوچار ہوتے ہیں وہ سب اس داستان میں پیش آ جاتے ہیں۔ راہ عشق کی تمام کٹھن منزلیں اور مہمیں سر ہو چکی ہیں۔ فراق اور غم فراق کا جاں گسل زمانہ گذر گیا ہے برسوں کے بچھڑے ہوئے امداد غیبی سے مل گئے ہیں۔ عاشق، معشوق، دوست احباب، ماں باپ لونڈی غلام سب کے خوشی کے دن لوٹ آتے ہیں۔ اکثر عشقیہ قصے اسی قسم کے طربناک انجام پر ختم ہوتے ہیں اور اب اس کے بعد داستان کو آگے بڑھانے کی ضرورت باقی نہیں رہتی، پھر بھی اندر کی ناوقت مداخلت کے بہانے قصے کو طول دینے کی صورت نکال لی گئی ہے:

راجہ اندر کے دخل کے بعد قصہ زمین سے اوپر کو اُٹھنے لگتا ہے اور آخر آخر اس میں مافوق الفطرت کی اتنی کثرت ہو جاتی ہے کہ گوشت پوست کی دنیا کی کوئی چیز اس میں نظر نہیں آتی۔ ہندو دیومالا کا جیسا اثر کہانی کے اس حصے میں ملتا ہے وہ کسی اور اردو منظوم داستان میں نظر نہیں آتا۔ اگرچہ نسیم نے اپنی قوت شاعرانہ سے محاکات و مصوری کے بعض بڑے اچھے نمونے پیش کیے ہیں اور نظم کی حیثیت سے اس حصے کے بعض اجزاء قابل قدر ہیں لیکن قصہ پن کے لحاظ سے یہ قصہ کچھ زیادہ دلچسپ نہیں ہے۔ مافوق فطرت کا دخل نثری یا منظوم قصوں میں کوئی عیب نہیں ہے۔ اس سے داستانوں میں استعجاب و حیرت کی فضا پیدا کرنے میں یقیناً مدد ملتی ہے لیکن

اعتدال و توازن کا لحاظ ضروری ہے۔ داستان کے اس حصّے میں بلا کسی وقفے کے پے در پے ایسے محیر العقول واقعات رونما ہوتے ہیں کہ حیرت انگیز فضا پیدا ہونے کے باوجود دنیا والوں کی دلچسپی کا کوئی سامان اس میں باقی نہیں رہتا۔ راجہ کا دفعتاً بکاؤلی کو طلب کرنا۔ بکاؤلی کا روزانہ تاج الملوک سے چھپ کر جانا۔ تاج الملوک کا تخت کے پائے میں لٹک کر اندر کی محفل میں پہنچنا۔ پکھاوجی بن کر نوکھا ہار جانا۔ بکاؤلی کے نصف جسم کا پتھر ہو جانا، اور راجہ اندر کا اسے ایک مٹھ میں قید کرا دینا۔ اس واقعہ کے بعد تاج الملوک کا سراندیپ پہنچنا۔ رانی چترا وت کا عاشق ہونا۔ تاج الملوک کا انکار کرنا اور قید ہونا۔ پھر ایک دیو کی مدد سے چھٹکارا پانا اور چترا وت سے شادی ہونا۔ تاج الملوک کا رونمات کو چترا وت سے چھپ کر مٹھ پر جانا۔ چترا وت کا مٹھ کو مسمار کرانا۔ دہقان کا اس زمین کو کاشت کرنا، سرسوں کا ساگ کھا کر کسان کی بیوی کا حاملہ ہونا اور اس کے بطن سے بکاؤلی کا دوبارہ پیدا ہونا اور تاج الملوک سے جوان ہو کر ملنا۔ ایسے واقعات ہیں جو سب کے سب اوّل تو ناقابلِ قیاس ہیں۔ دوسرے یہ کہ بلا کسی وقفہ اور فطری ضرورت کے کچھ اتنی تیزی سے پے در پے نمودار ہوتے ہیں کہ داستان ایک جادو کا پٹارہ بن جاتی ہے۔ اس پٹارے میں بھی چونکہ کوئی ایسی نئی چیز نہیں ہے جس سے اُردو کی دوسری داستانیں خالی ہوں اس لیے سننے والوں کے لیے دلچسپی باقی نہیں رہتی۔ چترا وت کے معاشقے میں صرف ایک جگہ قدرے دلچسپی کا سامان نظر آتا ہے جہاں تاج الملوک کا نہاتی ہوئی پریوں سے بکاؤلی کا سراغ پوچھنا۔ پریوں کا انکار کرنا۔ اس پر تاج الملوک کا ان کی پوشاک اڑا لے جانا۔ بعد میں پریوں کا خوشامد سے کام لینا اور مجبوراً بکاؤلی کا پتہ بتا دینا ایسی باتیں ہیں جو پریوں سے متعلق ہوتے ہوئے بھی چونکہ عام انسانی فطرت کے مطابق بیان کی گئی ہیں اس لیے وہ ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتی ہیں۔ بکاؤلی کے نثری قصّوں میں یہ واقعہ اس طور پر نہیں ملتا۔ اس لیے اسے نسیم کا اضافہ یا نفسِ واقعہ میں قابلِ قدر ترمیم کا نام دیا جا سکتا ہے۔ نثر میں یہ واقعہ ہوتا تو شاید زیادہ موثر نہ ہوتا۔ نسیم نے پریوں اور تاج الملوک کے معاملے کو کچھ ایسے بشری تقاضوں اور فطری لب و لہجے کے ساتھ نظم

کیا ہے کہ قاری کی نظریں مثنوی کے اس ٹکڑے پر بہرحال ٹھہرتی ہیں۔ لیکن اس کے بعد چتر اوت کا منھ کھودنے اور بکاولی کے دوبارہ پیدا ہونے کے واقعات سے داستان کے حسن و کشش میں کوئی اضافہ نہیں ہوتا۔

اختتام پہ بہرام و رُوح افزا کی داستان معاشقہ اس سے بھی زیادہ بے کیف و بے اثر ہے۔ اوّل تو یہ معاشقہ بے سبب، ناوقت بلا کسی پس منظر کے رونما ہوتا ہے اور ان کے سامنے آجانے سے مرکزی داستان کے اصل ہیرو اور ہیروئن ہمارے ذہن و نظر سے اوجھل ہو جاتے ہیں اور اس طرح کہانی کا تاثر جلد زائل ہو جاتا ہے۔ دوسرے یہ کہ اس مختصر سے واقعے میں عجیب و غریب باتوں کا ایک ایسا بے لطف طلسم باندھا گیا ہے اور انھیں اتنے اختصار کے ساتھ نظم کیا گیا ہے کہ دلچسپی و دلکشی کا کیا ذکر مفہوم بھی یکسر مبہم و گنجلک ہو گیا ہے۔ بہرام کا رُوح افزا پر عاشق ہو کر فردوس پہنچ جانا طلسم کے ذریعے رُوح افزا کا اس کو قمری بنا دینا۔ پنجرے میں قید کر کے اپنے ساتھ رکھنا۔ رُوح افزا کی ماں کا پنجرے کو اس کے باپ کے پاس لے جانا۔ باپ کے معاشقے کے سارے راز کا بھانپ جانا۔ اور قمری کو آگ میں جلا دینے کا حکم صادر کرنا۔ پھر بھانے بجانے سے باندھنا اور بہرام و رُوح افزا کی شادی ہو جانا ایسی باتیں ہیں جو ایک سانس میں کہہ دی گئی ہیں پھر ان کی ضروری تفصیل و جواز سے بھی اجتناب کیا گیا ہے، اس لیے اشکال و ابہام کے سوا کہانی میں کسی حسن کا اضافہ نہیں ہوتا۔ غرض کہ بکاولی و تاج الملوک کی شادی کے بعد کی داستان اضافی حیثیت رکھتی ہے اور اس بے جا طوالت کا یہ اثر ہوتا ہے کہ تاج الملوک و بکاولی کے کرداروں نے جو اثر ہمارے ذہن پر چھوڑا تھا آخر وہ بھی غائب ہو جاتا ہے اور آخر میں ان دونوں کے بجائے نئے ہیرو ہیروئن سامنے آجاتے ہیں۔ اس قسم کا واقعہ آخر میں سحر البیان کے قصے میں بھی رونما ہوا ہے لیکن نجم النساء اور فیروز شاہ کی شادی اپنا پورا پس منظر رکھتی ہے۔ شروع ہی سے آثار و قرائن یہ بتاتے تھے کہ نجم النساء و فیروز شاہ ایک دوسرے سے منسلک ہو کر رہیں گے۔ میر حسن نے ان کی شادی کا ذکر ضمنی طور پر ایسے سرسری انداز میں کیا ہے کہ مرکزی داستان یا اس کے ہیرو اور ہیروئن کے تاثر و عظمت پر کوئی حرف نہیں آتا۔ نسیم کا قصہ اس کے برعکس ہے

ان کے یہاں بکاولی و تاج الملوک کی شادی کے بعد سے صاف پتہ چلتا ہے کہ ان کا عمل فطرت و اقتضائے بشری کے مطابق رونما نہیں ہو رہا بلکہ کھینچ تان کر اس کو آگے بڑھایا جا رہا ہے۔ راجہ اندر کی محفل سے لے کر بکاولی کے دوبارہ پیدا ہونے تک کوئی ایسا واقعہ ظہور پذیر نہیں ہوتا، جو ہیرو اور ہیروئن کے شایانِ شان ہو یا ان کے کردار و عمل کو دلچسپ و اہم بنانے میں کوئی مدد کرتا ہو، یہی وجہ ہے کہ داستان جیسے جیسے آگے بڑھتی ہے پھیکی اور غیر دلچسپ ہوتی چلی جاتی ہے اور اختتام پر شادی کے بعد کا سارا عمل ہمیں غیر منطقی اور بے مقصد محسوس ہونے لگتا ہے۔

اس کے بعد ضمنی قصے آتے ہیں پہلے قصے میں ایک دیو کے ذریعہ ایک عورت کی جنس کی تبدیلی کا کرشمہ دکھایا گیا ہے۔ یہ قصہ فرخ (بکاولی) زین الملوک کو اس وقت سناتا ہے جب کہ وہ تاج الملوک کی دولت و ثروت اور اس کے شہر نگارین کی آرائش و زیبائش دیکھ کر حیرت میں پڑ جاتا ہے۔ اس قصے کے سنانے کا مقصد یہ تھا کہ دنیا میں ایسے عجیب عجیب واقعات رونما ہوتے رہتے ہیں اس لیے شہر نگارین اور تاج الملوک کے کارناموں پر تعجب نہ کرنا چاہیے۔ جنس کی تبدیلی کا یہ قصہ مہابھارت سے ماخوذ ہے۔ پہلے ایسے واقعات مافوق فطرت خیال کیے جاتے تھے لیکن ممکن ہے کچھ دنوں بعد سائنس کی ترقی کی بدولت یہ دنیا کے لیے حیرت انگیز نہ رہیں۔ دوسری ضمنی حکایت مرغ اسیر و بیوقوف صیاد کی ہے۔ یہ کہانی فرخ کی حکایت کے جواب میں خود بادشاہ نے سنائی ہے۔ فرخ کے قصے کا تو خیر ایک مقصد تھا لیکن تاج الملوک کی حکایت کا کوئی مقصد سمجھ میں نہیں آتا۔ یہ ضمنی قصہ بالکل بے ضرورت ہے اور اس کی پیوند کاری میں احتیاط نہیں برتی گئی۔

جہاں تک داستان کی مجموعی فضا کا تعلق ہے اس پر مافوق فطرت کردار اور عجیب و غریب واقعات کا ایسا غلبہ ہے کہ ہم اسے طلسمات مسلسل کا نام دے سکتے ہیں۔ پوری داستان میں بیسیوں افراد و مقامات کا ذکر آیا ہے لیکن ان میں سے چند ایک کے سوا سب کے سب اس دنیا کے بجائے کسی طلسمی دنیا سے تعلق رکھتے ہیں۔ تاج الملوک، فیروز شاہ، اندر، چترسین، بہرام، حمالہ، جمیلہ بکاولی، محمودہ، حسن آرا، روح افزا، دلبر، چترادت وغیرہ میں صرف تاج الملوک، محمودہ اور

چتراوت کے علاوہ سارے کردار مافوق قوتوں کے مالک ہیں ۔ محمودہ اور چترادت کا ذکر بھی ضمنی طور پر کہانی میں آتا ہے اس لیے صرف تاج الملوک کا کردار ایسا رہ جاتا ہے جو اس دنیا سے تعلق رکھتا ہے حالانکہ آخر آخر ہم یہ دیکھتے ہیں کہ خود تاج الملوک بھی مافوق طاقت کی حیثیت سے کام کرنے لگتا ہے ۔ مقامات میں گلزار ارم ، فردوس ، گلشن نگاریں ، راجہ اندر کا دربار ، دشت طلسم ۔ جزیرہ سراندیپ ، مٹھ اور اندھے فقیر کے تکیے کا ذکر آتا ہے۔ ان میں کوئی ایسا مقام نہیں ہے جو نظر کے سامنے والی دنیا سے تعلق رکھتا ہو ۔ یہ سارے مقامات چونکہ طلسم و جادو کے مرکز ہیں اس لیے ان کے لوازم و متعلقات بھی طلسمی ہیں ۔ نتیجتہً داستان کی ساری فضا ہمارے لیے اجنبی ہو گئی ہے ۔ سحرالبیان میں یہ عیب نہیں ہے ۔ اس پر بھی شروع سے آخر تک مافوق فطرت کا اثر نمایاں ہے ، لیکن اس میں اعتدال و توازن کا ایسا سلسلہ قائم رکھا گیا ہے کہ داستان کی صداقت پر شبہ نہیں ہوتا ۔ اس کے برعکس بکاؤلی کے قصے میں بلا کسی سبب اور پس منظر کے پے درپے ایسے محیر العقول کارنامے ظہور میں آتے ہیں کہ قصے کی حقیقت پر شبہ ہونے لگتا ہے ۔ یہ داستان کا بڑا عیب ہے ۔ داستان کا حسن یہ ہے کہ وہ فرضی اور خیالی ہوتے ہوئے بھی اس انداز سے ترتیب دے کر سنائی جائے کہ سننے والوں کو تاریخ گذشتہ کا لطف آئے ۔

لیکن قصۂ بکاؤلی کی ان کمزوریوں کی ذمہ داری نسیم پر نہیں عائد ہوتی ۔ ان کے سامنے مکمل قصہ پہلے سے موجود تھا جسے انھوں نے اپنے طور پر نظم کر دیا ہے ۔ گلزار نسیمؔ اور گل بکاولی کے نثری قصے میں کہیں کہیں معمولی فرق نظر آتا ہے ۔ مثلاً دلبر بیسوا نے نفس امارہ کی تمثیل میں تاج الملوک کو گل بکاولی کی مہم سے باز رکھنے کے لیے شیر و برہمن کی جو حکایت سنائی ہے وہ گلزار نسیم میں محذوف کر دی گئی ہے ۔ اصل قصے میں حکماء اور اطبا گل بکاولی کی تجویز کرتے ہیں ۔ نسیم نے اس تجویز کو ایک کحال سے منسوب کر دیا ہے ۔ اصل قصے میں گلزار ارم تک جو سرنگ چوہوں کی مدد سے تیار کرائی گئی ہے نسیم نے اسے دیوؤں سے تیار کرایا ہے ۔ دیو کو حلوا کھلانے کے واقعے میں بھی وقت و مقامت میں تبدیلی نظر آتی ہے ۔ پھول کے غائب ہونے پر پہلے پریاں تلاش کو نکلتی ہیں بعد کو بکاولی

روانہ ہوتی ہے۔ گلزارنسیم میں پریوں کا ذکر نہیں ہے۔ نسیم نے جس طوطے کا ذکر کیا ہے وہ اصل ۔۔ستان میں کوا ہے۔ تاج الملوک کو سنگلدیپ کے جزیرے تک پہنچانے میں پریوں کے رحم وکرم کو سراہا گیا ہے لیکن نسیم نے اس کی جگہ پریوں کے نہانے اور تاج الملوک کا ان کی پوشاک اٹھالے جانے کی داستان منسلک کردی ہے۔ نثری داستان میں لکھا ہے کہ تاج الملوک دانستہ چترروات کے محل کے قریب سے گذرا تھا اور اس کی طرف مائل تھا۔ لیکن نسیم کے قول کے مطابق تاج الملوک کو اس سے رغبت نہ تھی بلکہ مجبوراً وہ اس سے شادی کرنے پر رضامند ہوا تھا۔ اس قسم کی اور معمولی تبدیلیاں دونوں قصوں میں نظر آتی ہیں۔ لیکن داستان کے اصل ڈھانچے، واقعات ان کی ترتیب اور ان کے نفس مضمون پر کوئی ایسا اثر نہیں پڑتا جس کی بنا پر گلزارنسیم کے قصے کو بکاؤلی کے نثری قصے سے مختلف کہا جاسکے۔ نسیم نے دراصل ایک ایسے قصے کو نظم کرنے کا بیڑہ اٹھالیا جس میں پہلے ہی سے قصے کی بعض خامیاں موجود تھیں اس لیے پلاٹ کردار اور ترتیب کی کمزوریوں کو نسیم سے منسوب کرنا مناسب نہیں معلوم ہوتا بلکہ ان کا شاعرانہ کمال یہ ہے کہ انھوں نے اس قصے کو نظم کرکے اس میں کچھ ایسے ادبی محاسن پیدا کردیئے کہ اس کے سارے عیوب پر پردہ پڑگیا۔ آج گل بکاولی کے نثری قصے صرف کتب خانوں کی زینت ہیں لیکن گلزارنسیم کی شہرت ومقبولیت میں فرق نہیں آیا۔ نسیم کے نظم کرنے کے بعد گل بکاولی کا قصہ گویا ان کا اپنا ہوگیا۔ گل بکاولی اور نسیم کے نام لازم وملزوم ہوگئے ہیں اور آج جب اس داستان کا ذکر کیا جاتا ہے تو ہمارا ذہن نسیم کے سوا کسی دوسرے کی طرف منتقل نہیں ہوتا۔ گلزارنسیم کی بعض کمزوریوں کے باوجود اسے جو شہرت و مقبولیت نصیب ہوئی ہے۔ اس سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ آغاز داستان میں نسیم نے اسے دوآتشہ بنانے کا جو دعویٰ کیا ہے اسے پورا کردکھایا ہے۔

گلزارنسیم لکھنوی دبستان شعر کی پہلی طویل نظم ہے جس میں مثنوی اور قصہ دونوں کے لوازم کا لحاظ پایا جاتا ہے۔ اس میں کردارنگاری، جذبات کی مصوری، تسلسل بیان اور روانی کی کم وبیش وہی صفات ومحاسن موجود ہیں جو منظوم داستانوں کے لیے بالعموم ضروری خیال کیے جاتے ہیں۔ لیکن اس کے حسن

دلکشی کا راز دراصل اس کی رنگین بیانی۔ معنی آفرینی۔ اختصار نویسی۔ کنایاتی اسلوب، تشبیہ و استعارے کی طرفگی اور لفظی صناعی میں پوشیدہ ہے۔ گلزار نسیم اگرچہ بہ اعتبار قصہ اور تعداد اشعار ہر طرح سحرالبیان سے طویل ہے لیکن اس کے حسنِ اختصار کا یہ عالم ہے کہ جس طرح پوری داستان میں کوئی شعر بھرتی کا نہیں بالکل اسی طرح داستان سے پہلے حمد و مناجات کے عنوان سے جو پندرہ اشعار ملتے ہیں ان میں سے بھی کوئی شعر نظر انداز کر دینے کے لائق نہیں ہے۔ قصے کے آغاز میں البتہ نسیم نے وہی فنی غلطی کی ہے جس کے بالعموم دوسرے مثنوی نگار مرتکب ہوتے ہیں یعنی گلزار نسیم کے دیکھنے سے صاف پتہ چلتا ہے کہ قصہ زبانی نہیں ہے بلکہ پہلے سے لکھا ہوا ہے۔ داستان دراصل لکھنے کی چیز نہیں۔ کہنے اور سنانے کی چیز ہے۔ گل بکاؤلی کا قصہ پہلے سے نثر میں موجود تھا۔ شاید نسیم نے اس کا اظہار کر دینا ضروری سمجھا ورنہ حقیقت یہ ہے کہ جب وہ داستان شروع کرنے سے پہلے یہ بتا چکے تھے کہ "وہ نثر ہے۔ دادِ نظم دوں میں" تو پھر انھیں قصے کو اس طرح شروع کرنے کی ضرورت نہ تھی کہ ؎

روداد زبانِ پاستانی یوں رقم ہے خامہ کی زبانی

داستان کا یہ پہلا شعر ہے اور یقیناً بے ضرورت ہے۔ داستان کو دوسرے شعر سے اس طور شروع ہونا چاہیے تھا کہ ؎

پورب میں تھا کوئی شہنشاہ سلطان زین الملوک ذیجاہ

کہانی سنانے کا یہ فطری اسلوب ہے اور ابتدا ہی سے داستانوی فضا قائم کرنے میں مدد دیتا ہے چنانچہ میر حسن نے اپنا قصہ بالکل اسی انداز میں شروع کیا ہے ؎

کسی شہر میں تھا کوئی بادشاہ کہ تھا وہ شہنشاہ گیتی پناہ

لیکن گلزار نسیم میں پہلے شعر کے سوا بہت کم اشعار بھرتی کے ملیں گے۔ اس کے برعکس سحرالبیان میں متعدد ایسے اشعار اور اجزا مل جائیں گے جن کو اگر حذف کر دیا جائے تو داستان میں کوئی کمی محسوس نہ ہوگی۔ گویا سحرالبیان کی تفصیل نگاری اس کا حسن بھی ہے اور عیب بھی تفصیل ہی کی

بدولت جذبات و واقعات کے سچے اور موثر مرقعے بنانے میں مدد ملی ہے اور کہیں کہیں اسی کی بدولت کلام میں بے کیف اطناب بھی پیدا ہو گیا ہے۔ کم و بیش یہی حال گلزارنسیم کا ہے اس کے ایجاز و اختصار نے ایک طرف داستان کو بے مصرف اور بھرتی کے خیالات و اشعار سے پاک رکھنے میں مدد کی ہے اور کہیں کہیں اس نے اغلاق اور پیچیدگی پیدا کر دی ہے۔ بعض جگہ داستان کے تسلسل میں رکاوٹ پیدا ہو گئی اور بعض جگہ ربط کلام مجروح ہو گیا جیسا کہ مولانا حالی نے گلزارنسیم کے ان اشعار پر اعتراض کیا ہے ؎

خوش ہوتے تھے طفل مہ جبیں سے ثابت یہ ہوا ستارہ بیں سے

پیارا یہ وہ ہے کہ دیکھ اس کو پھر دیکھ نہ سکے گا کسی کو

نور آنکھ کا کہتے ہیں پسر کو چشمک تھی نصیب اس پدر کو

آتا تھا شکار گاہ سے شاہ نظارہ کیا پدر نے ناگاہ

پہلے دو اشعار کے متعلق حالی کا خیال ہے کہ ان میں جب تک کئی لفظ بڑھائے اور بدلے نہ جائیں تب تک ان کا مفہوم سیدھی طرح نہیں نکل سکتا اور پہلا مصرع دوسرے سے اور دوسرا مصرع تیسرے سے چسپاں نہیں ہو سکتا۔ اسی طرح تیسرے شعر میں جب تک دوسرے مصرع کے الفاظ بدلے نہ جائیں۔ کلام مربوط نہیں ہو سکتا۔ چوتھے شعر کے دونوں مصرعے مربوط نہیں ہیں کیونکہ ظاہر الفاظ سے یہ مفہوم ہوتا ہے کہ شاہ اور شخص ہے اور پدر اور شخص ہے حالانکہ پدر اور شاہ سے ایک ہی شخص مراد ہے۔[۵] چکبست نے ان اعتراضات کا یہ جواب دیا کہ یہ اشعار

---

۵ مقدمہ شعر و شاعری ص۲۶۹

مثنوی کے اصل نسخے کے مطابق نہیں ہیں اور کتابت کی غلطیوں کی وجہ سے یہ عیب پیدا ہوگیا ہے، پہلے شعر کا پہلا مصرعہ دراصل یوں ہے ؎

خوش ہوتے ہی طفل مہ جبیں سے

اس کے بعد چاروں مصرعے مربوط ہوجاتے ہیں۔ تیسرا شعر چکبستؔ کے نزدیک واضح ہے اور چوتھا شعر اصل نسخے کے مطابق اس طور پر پڑھیں ؎

آتا تھا شکار گاہ سے شاہ نظارہ کیا پدر نے ناگاہ

تو پھر کلام بے ربط نہیں رہتا۔ چکبستؔ کا خیال صحیح معلوم ہوتا ہے۔ حالیؔ نے نسیمؔ کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔ چونکہ وہ کلام کی سادگی اور صفائی ہی کو اس کا اصل حسن قرار دیتے تھے اس لیے نسیمؔ کی معنی آفرینی اور رنگین بیانی کی داد نہ دے سکے۔ اور اگر پوری مثنوی میں چھان بین سے ربط کلام کی ایسی چند مثالیں مل بھی جائیں تو گلزار نسیم کی عظمت پر حرف نہیں آتا۔ مجموعی طور پر یہ مثنوی انتہائی اختصار کے باوجود کلام کی بے ربطی، ابہام، اشکال اور تعقید سے پاک ہے۔ یوں بعض مقامات پر زبان و بیان کی کمزوریوں سے نہ سحرالبیان یکسر پاک ہے اور نہ گلزار نسیم، بلکہ انسان کی کوئی تخلیق شاہکار ہونے کے باوجود سہو و خطا سے پاک نہیں ہوسکتی۔ اس لیے چند مثالوں کی مدد سے یہ کہنا کہ گلزار نسیم میں اس کے اختصار نے اغلاق پیدا کردیا ہے درست نہیں ہے۔ اختصار و ایجاز کا فن جس حسن و خوبی سے گلزار نسیم میں برتا گیا ہے، اردو شاعری میں اس کی مثال نظر نہیں آتی ایجاز کے لیے استعارات، کنایات، تلمیحات اور بعض صنائع کا استعمال ناگزیر ہے۔ ان کے بغیر کلام کو بلیغ و مختصر بنانا مشکل ہے۔ لیکن ان تمام چیزوں کو کلام میں خوبصورتی سے برتنے کا سلیقہ سب میں نہیں ہوتا۔ اور اسی لیے صنعتیں اکثر تزئین کلام کے بجائے اس کا عیب بن جاتی ہیں۔ نسیم میں چونکہ تشبیہات و استعارات و کنایات و تمثیلات اور صنائع و بدائع کے استعمال کا خاص سلیقہ ہے اس لیے ان کا کلام ایجاز و اختصار کا حامل ہوتے ہوئے بھی شاعرانہ محاسن سے عاری نہیں ہے۔ یوں تو نسیم نے پوری مثنوی میں اختصار نویسی کے فن کی پابندی کی ہے لیکن اس فن کا

خاص کمال اس وقت نظر آتا ہے جب دو کردار ہم کلام ہونے کے باوجود دل کی بات کو ڈھکائے چھپائے رکھنا چاہتے ہیں یا کسی گندے ہوئے بڑے واقعے کو کسی اور کے سامنے دہرانا چاہتے ہیں اس کی ایک اعلیٰ مثال بکاولی کے کردار میں نظر آتی ہے۔ پھول کے غائب ہو جانے کے بعد بکاؤلی مردانہ لباس میں زین الملوک کے دربار میں پہنچتی ہے اور اپنے کو پریشان و خستہ حال ظاہر کر کے ملازمت کرنا چاہتی ہے۔ چہرے سے نسوانی حسن و جمال اور شرم و حیا صاف نمایاں ہے، بادشاہ حال دریافت کرتا ہے لیکن بکاولی اس ڈر سے کہ کہیں اس کا راز فاش نہ ہو جائے بات کو ٹالنا چاہتی ہے۔ بادشاہ سوال پر سوال کرتا ہے اور مفصل جواب چاہتا ہے۔ لیکن بکاولی اتنی ذہین و طباع ہے کہ چند لفظوں میں جواب دے کر مدعا کا اظہار کر دیتی ہے اور ایسی کوئی غیر ضروری بات درمیان میں نہیں آنے دیتی جس سے بادشاہ کو اس پر شبہ ہونے لگے۔ لیکن مختصر ہونے کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ بکاولی کے جوابات تشفی بخش نہیں ہیں یا یہ کہ ان میں حسن و اثر اور دلکشی کی کمی ہے۔ ان کی مختصر گفتگو میں بادشاہ کے جذبات کا وہ ارتعاش بھی ہے جو پری رو آدمی کے سامنے آجانے سے پیدا ہو گیا ہے اور غیرت نسوانی کے ساتھ بکاولی کا وہ خوف و ہراس بھی ہے جو اخفائے راز کی کوشش سے نمودار ہوا ہے۔ ثبوت کے طور پر چند شعر دیکھیے:

پوچھا کہ اے آدمی پری رو
انسان ہے پری ہے کون ہے تو

کیا نام ہے اور وطن کدھر ہے
ہے کونسا گل چمن کدھر ہے

دی اس نے دعا کہا بصد سوز
فرخ ہوں شہا میں اے فیروز

گل ہوں تو چمن کوئی بتاؤں
غربت زدہ کیا وطن بتاؤں

گھر بار سے کیا فقیر کو کام
کیا لیجیے چھوڑے گانوں کا نام

پوچھا کہ سبب؟ کہا کہ قسمت
پوچھا کہ طلب؟ کہا قناعت

ان اشعار میں واقعات و جذبات کی مصوری کی شان بھی ہے اور اختصار نویسی کے فن کا منتہائے کمال بھی موجود ہے۔

خوبصورت اختصار اور مصورانہ ایجاز کی ایک اور عمدہ مثال اس جگہ نظر آتی ہے۔ جب صبح سویرے تاج الملوک بکاولی پر نظر کر کے مسکراتا ہے۔ واقعہ یوں ہے کہ راجہ اندر بکاولی کو آدم زاد کی طرف راغب دیکھ کر ناراض ہو گئے تھے چنانچہ وہ روز رات کو بکاولی کو اپنی محفل رقص و سرود میں طلب کرتے، سزا کے طور پر اس شعلہ رو کو آگ میں جلاتے اور رقص کراتے۔ ایک رات تاج الملوک بھی خاموشی سے بکاولی کے ساتھ ہو لیا اور راجہ اندر نے بکاولی کو جو نولکھا ہار انعام دیا تھا اسے پکھاوجی بن کر چرا لایا۔ بکاولی کو اس حادثے کی کانوں کان خبر نہ تھی اور وہ سمجھتی تھی کہ تاج الملوک اس کے مشاغل سے یکسر بے خبر ہے۔ چنانچہ اندر کی محفل سے واپس آ کر جب تاج الملوک صبح سویرے اٹھا اور رات کا منظر یاد آیا تو وہ بکاولی پر نظر کر کے مسکرایا۔ بکاولی نے بے محل اور بے سبب مسکراہٹ کا سبب دریافت کیا۔ اس وقت تاج الملوک اور بکاولی کے درمیان جس رمز و کنایہ میں گفتگو ہوئی ہے اس کا کمال دیکھیے:

ہنستے ہنستے کہا ہنسے کیوں ہنستا نہیں کوئی بے سبب یوں
بولا وہ کہ خواب دیکھتا تھا آتش پہ کباب دیکھتا تھا
بولی وہ کہ ہم بتائیں تعبیر دل سوزی کرے گا کوئی دلگیر
بولا وہ کہ رات گہ افق میں خورشید تھا آتش شفق میں
بولی وہ کہ مہر سے شب و روز عالم میں رہو گے رونق افروز
بولا وہ کہ اک مقام ہو تھا گلزار خلیل روبرو تھا
بولی وہ بشر ہو تم دلاور سرسبز ہو قوم آتشی پر
بولا وہ کہ دیکھا اک شبستان شعلہ ہوا انجمن میں رقصاں
بولی وہ کہ شعلہ میں پری ہوں جو ناچ نچاؤ ناچتی ہوں
بولا وہ کہ جب ہوا اُجالا بخشا مہ انجمن نے ہالا
ہالہ مہ انجمن کا کیا تھا وہ ہار تھا جو گلے پڑا تھا

گھبرائی پری اگر ہیں یہ کیا ہے   بولا وہ کہ ہار ۔ نولکھا ہے
کاندھے پہ تھا جس کے رات ڈالا   پہچانتی ہو وہ طبلے والا

مثنوی گلزار نسیم میں ایسے کئی مقامات آتے ہیں جہاں کرداروں کو گذشتہ داستانوں اور باتوں کو دہرانے کی ضرورت پیش آتی ہے ۔ ایسے موقعوں پر تکرار کی وجہ سے اکثر کلام و بیان بے کیف و بے اثر ہو جاتا ہے لیکن نسیم نے ایسے موقعوں پر بڑی احتیاط سے کام لیا ہے ، اور پچھلی روئداد کو انتہائی اختصار کے ساتھ اس طور پر دہرا دیا ہے کہ پوری داستان کی یاد بھی ذہن میں تازہ ہو گئی ہے اور تکرار مضمون کا عیب بھی نہیں پیدا ہونے پایا ۔ مثلاً تاج الملوک کو ایک حادثہ یہ پیش آیا تھا کہ بکاؤلی کے والدین نے اُسے صحرائے طلسم میں مقید کر دیا تھا ۔ کوئی صورت نجات پانے کی نہ تھی ۔ یکایک تاج الملوک نے دو پرندوں کو یوں بات کرتے سنا کہ فلاں حوض میں یہ اثر ہے کہ جو اس میں غوطہ لگائے گا ، آدمی سے طوطا بن جائے گا اور فلاں درخت کا لال پھل کھانے سے دوبارہ آدمی کے رُوپ میں آجائے گا ۔ اگر اس کا ہرا پھل کھایا جائے گا تو دولت ہاتھ آئے گی ۔ اس کی چھال کی ٹوپی پہنی جائے تو کوئی ہتھیار اثر نہ کرے گا ۔ اس کی لکڑی کے اثر سے دشمن بھی دوست ہو جائیں گے ۔ اس کے پتوں سے سارے زخم بھر جائیں گے اور اس کی گوند جب تک منہ میں رہے گی آدمی کو بھوک پیاس نہ لگے گی ۔ تاج الملوک نے پرندوں کی گفتگو پر کس طرح عمل کیا ، اور کیا نتیجہ مرتب ہوا ۔ اگر داستان میں اس کی تفصیل دی جاتی تو مضمون میں تکرار پیدا ہو جاتی اس لیے نسیم نے تاج الملوک کے سارے عمل کو دو شعروں میں اس طور پر سمیٹ دیا ہے :

طوطا بن کر شجر پہ آکر   پھل کھا کے بشر کا رُوپ پاکر
پتے پھل پھول چھال گوند لکڑی   اس پیڑ سے لے کے راہ پکڑی

اس اختصار سے یہ فائدہ ہوا کہ سننے والا اس کے پہلے رونما ہونے والے واقعات و نتائج کو مقدرات شعری تصور کر کے پس منظر کا لطف لیتا ہے اور مضمون کی بے جا تکرار سماعت کو گراں بار نہیں کرتی ۔

اسی طرح گلشن نگارین میں جب بکاؤلی، فرخ وزیر کی صورت میں زین الملوک اور اس کے چاروں بیٹوں کو ساتھ لے کر تاج الملوک سے ملنے آئی ہے اور جب باپ بیٹوں نے ایک دوسرے کو پہچانا ہے تو تاج الملوک نے گل بکاؤلی کی مہم کی ساری روئداد باپ کے سامنے دہرائی ہوگی۔ اپنے چاروں بھائیوں کے قید ہونے، دلبر بیسوا کے ساتھ جوا کھیلنے، دیو کو حلوہ پکا کر کھلانے، محمودہ اور حمالہ تک پہنچنے، چوہوں کی مدد سے فردوس تک سرنگ بنوانے اور گل بکاولی کو غائب کرنے کے واقعات بادشاہ کے سامنے ضرور بیان کیے ہوں گے۔ اب اگر ان واقعات کو داستان میں بھی حاتمی دہرادیا جاتا تو تکرار کا عیب داستان کو غیر دلچسپ اور بے اثر بنا دیتا۔ نسیم نے یہاں بھی اختصار نویسی کا کمال دکھایا ہے اور سارے واقعات وحالات کو اہم حوالوں اور کنایوں کی مدد سے ہمارے ذہن میں تازہ کر دیا ہے۔

وہ بھول وہ ہار وہ غلامی — وہ گھات وہ جیتنا تمامی
وہ دسترس اور وہ بلائے مردی — وہ بیکسی اور وہ دشت گردی
وہ دیو کی بھوک اور وہ تقریر — وہ حلوے کی چاٹ اور وہ تحریر
وہ سعی وہ دیونی کی صحبت — محمودہ کی وہ آدمیت
تجویز کی وہ سرنگ کی راہ — اور موش دوانیاں وہ دلخواہ
وہ سیر چمن وہ پھول لینا — وہ عزم وطن وہ داغ دینا
وہ کور کے حق میں خضر ہونا — وہ غولوں سے مل کے پھول کھونا
وہ بال کو آگ کا دکھانا — وعدہ پہ وہ دیونی کا آنا
وہ تربیت گلشن نگارین — وہ دعوت بادشاہ، وہ تمکین
گذرا تھا جو کچھ بیاں کیا سب — پنہاں تھا جو کچھ عیاں کیا سب

واقعہ نگاری بھی مثنوی کی خصوصیات میں شامل ہے، بلکہ حالی نے تو صرف واقعات و جذبات کی مصوری ہی کو منظوم داستان کا کمال ٹھہرایا ہے لیکن جہاں اختصار نویسی کو معدودے چند

ملحوظ رکھا گیا ہو وہاں واقعہ نگاری محاکات کا پورا حق ادا نہیں کر سکتی۔ محاکات کے لیے اکثر واقعات کی جزئیات و تفصیلات سے بحث کرنا پڑتا ہے۔ شبلی کے قول کے مطابق محاکات کے معنی کسی چیز یا کسی حالت کا اس طرح ادا کرنا ہے کہ اس شے کی تصویر آنکھوں میں پھر جائے[۱]۔ ظاہر ہے ایسی تصویروں کے لیے باریک بیں مشاہدے اور گہرے مطالعے کے ساتھ ساتھ جزئیات نگاری کے سلیقے کی بھی سخت ضرورت ہے۔ گلزار نسیم کے مصنف میں ان چیزوں کی کمی نہ تھی لیکن چونکہ جزئیات نگاری سے انھوں نے دانستہ گریز کیا اور ایجاز نویسی کو کمال فن تصور کیا، اس لیے ان کے یہاں دشت و در، چاندنی رات، شادی بیاہ، جشن و جلوس، جنگل اجاڑ اور شاہانہ ٹھاٹھ باٹھ کی ایسی مکمل تصویریں نہ بن سکیں جو میر حسن کی خصوصیت ہے اور جو سحرالبیان میں اکثر نظر آتی ہیں۔ لیکن اگر کسی ایسے واقعے یا حالت کی تصویر کشی مقصود ہو جس میں خارجی دنیا کے ساتھ داخلی دنیا بھی شامل ہو یعنی واقعات جذبات سے وابستہ ہوں تو پھر محض جزئیات نگاری سے محاکات کا حق پورا نہیں ہوتا۔ شاعرانہ محاکات کا کام اشیاء کو صرف بجنسہٖ پیش کرنا نہیں بلکہ اس حیثیت سے پیش کرنا ہے کہ وہ ہمارے جذبات پر کیا اثر ڈالتی ہیں اس لیے اس کی مصوری کے لیے متناسب الفاظ، وزن و آہنگ، ہر موقع کے لیے مخصوص لب و لہجہ، اشیاء یا اشخاص کی حالت اور نفسیات، ان کی نوعیت و فطرت پر نظر رکھنی پڑتی ہے۔ شبلی نے ان چیزوں کو محاکات کے دقائق میں شمار کیا ہے اور لکھا ہے کہ ہر جگہ صرف جزئیات کے ادا کرنے سے محاکات نہیں ہوتی بلکہ مصور تصویر کے بعض حصے خالی چھوڑ دیتا ہے لیکن اور اعضا یا اجزاء کی تصویر اس خوبی سے کھینچتا ہے کہ دیکھنے والے کی نظر چھوٹے ہوئے حصے کو خود پورا کر لیتی ہے[۲]۔ اب اگر واقعہ نگاری اور محاکات کی اس خصوصیت کو ملحوظ رکھیں تو گلزار نسیم میں اس قسم کی محاکات کے اچھے نمونے اختصار نویسی کے باوجود مل جائیں گے۔ ایک دو نمونے دیکھیے۔ بکاولی، ایک آدم زاد یعنی تاج الملوک کے دام عشق میں گرفتار ہے۔ اس کی صحبتوں سے لطف اٹھا رہی ہے اور اسی لیے وہ ایک

۱۔ شعرالعجم صہ ۲۶ حصہ چہارم

۲۔ شعرالعجم صہ ۲۶ حصہ چہارم

عرصے سے راجہ اندر کے دربار میں حاضر نہیں ہو سکی۔ بکاؤلی کی سہیلیوں اور دوسری پریوں کو اس بات کی خبر ہے کہ بکاؤلی کو ایک آدم زاد سے رغبت ہے۔ سب سہیلیاں نوجوان ہیں۔ الھڑ ہیں جنسی جذبات سے آشنا ہیں لیکن چونکہ وہ قوم آتشی سے تعلق رکھتی ہے اس لیے خاکیوں سے دل لگانے کو معیوب خیال کرتی ہیں سو دوسرے یہ کہ دوشیزاؤں کو یہ بات زیب نہیں دیتی کہ وہ معاشرت داخلاق کے قوانین توڑ کر کسی سے ہم آغوشی کا لطف اٹھائیں۔ بکاولی کی سہیلیاں بکاؤلی کے معاشقے سے باخبر ہیں، وہ جب آپس میں ایک دوسرے سے ملتی ہیں تو بعض بکاؤلی کے باولے پن پر کبھی مسکراتی ہیں اور بعض شرم وحیا سے نظر جھکا لیتی ہیں۔ لیکن شرم وحیا کی بنا پر ان میں یہ ہمت نہ تھی کہ وہ راجہ اندر یا اپنے سے کسی بڑے کے سامنے اس واقعے کا ذکر کریں۔ بکاؤلی کے اس معاشقے کے زمانے میں یہ ہوا کہ ؎

اک شب راجہ تھا محفل آرا ۔۔۔ یاد آئی بکاؤلی دل آرا
پوچھا پریوں سے کچھ خبر ہے ۔۔۔ شہزادی بکاؤلی کدھر ہے

اندازہ کیجیے اس سوال کے بعد پریوں کا کیا حال ہوا ہوگا۔ ان شرم وحیا کی نوخیز پتلیوں کے منہ سے الفاظ کیونکر نکلے ہوں گے۔ ان کی نسوانی شرم وحیا نے انھیں بکاؤلی کی شرمناک حرکت کو زبان پر لانے کی کیسے اجازت دی ہوگی۔ بکاولی کا حال معلوم ہے لیکن کنواریوں میں عشق ومحبت کے واقعات برملا کہنے کی ہمت کہاں سے آتے۔ بڑا نازک موقع ہے۔ وہ بیان کرنا چاہتی ہیں لیکن زبان پر الفاظ نہیں آتے۔ ادھر شرم وحجاب مانع ہے ادھر راجہ اندر سامنے ہے اور اس کے حکم کی تعمیل بہرحال کرنی ہے۔ اس کشمکش کی تصویر نسیم نے حسن بلاغت، جامعیت اور اختصار کے ساتھ کھینچ دی ہے وہ شاعرانہ محاکات کی ایک اعلیٰ مثال ہے ؎

منہ پھیر کے ایک مسکرائی ۔۔۔ آنکھ ایک نے ایک کو دکھائی
چتون کو ملا کے رہ گئی ایک ۔۔۔ ہونٹوں کو ہلا کے رہ گئی ایک

اس قسم کی واقعہ نگاری کی ایک اور تصویر دیکھیے۔ بکاولی تاج الملوک کی محبت میں گرفتار ہو چکی ہے، اور چوری چھپے اس کی صحبتوں کا لطف اٹھاتی ہے، بکاولی کی ماں جمیلہ کو بکاولی کی حرکتوں کی خبر نہیں

لیکن ناگاہ وہ کیا دیکھتی ہے کہ بکاولی تاج الملوک کے ساتھ گرم اختلاط ہے۔ بیٹی کو ایسی حالت میں دیکھ کر ماں کے غم و غصے کا کیا عالم ہوا ہوگا اس کا اندازہ کم و بیش مشرق کا ہر فرد اور ہر خاندان کر سکتا ہے۔ ایک طرف ان کو یہ فکر لاحق ہو جاتی ہے کہ یہ راز فاش نہ ہو۔ اپنے بیگانے کسی کو خبر نہ ہو جائے، ورنہ خاندان کی عزت خاک میں مل جائے گی۔ ہر طرف سے تھوڑی ہوگی۔ اپنے پرائے انگلی اٹھائیں گے اور طعنے دیں گے۔ اس لیے عام طور پر والدین کی طرف سے ایسے موقعوں پر بہا سو بہا پر عمل کیا جاتا ہے۔ کوئی خبر اس طرح کی اڑتی بھی ہے تو اس پر ہزار طرح کے پردے ڈالے جاتے ہیں۔ یہ ہے عام نفسیات جس سے والدین ایسے نازک موقعوں پر دوچار ہوتے ہیں۔ لیکن دوسری طرف ان کا یہ غم و غصہ کم نہیں ہوتا۔ لڑکی کی طرف سے ایسی بات کا ہونا والدین کے لیے سخت کوفت کا سبب ہوتا ہے وہ لاکھ ضبط کریں لیکن اگر کوئی ایسی ناز یبا حرکت سامنے آجاتے تو غم و غصے کا لاوا اک دم پھوٹ پڑتا ہے۔ لیکن لڑکی ذات، خاص طور پر جوان لڑکی کو سخت سست کتنا بھی چاہیں تو کچھ نہیں کہہ سکتے۔ شرم و حیا دامن گیر ہوگی۔ اور جن چیزوں کو آنکھ سے دیکھا ہے انھیں بھی کھول کر زبان پر لانے کی ہمت بیٹی کے سامنے نہ ہوگی۔ بکاولی کو تاج الملوک کے ساتھ دیکھ کر جمیلہ اسی قسم کی ذہنی کشمکش میں مبتلا ہو گئی ہوگی۔ دیکھیے نسیم نے اس کے غم و غصہ، شرم و حیا اور اخفائے راز کی خواہش کا اظہار کیسی خوبی سے کر دیا ہے۔

بیٹی کی طرف کیا اشارہ	جھنجھلا کے کہا کہ حرام پارہ
حرمت میں لگایا داغ تونے	لٹوائی بہار باغ تونے
تھمتا نہیں غصہ تھامنے سے	چل دور ہو میرے سامنے سے

آخری مصرع ماں کے غم و غصے کی آخری حد کا تعین کرتا ہے۔ کوئی ماں اپنی بیٹی سے خواہ کتنی خفا کیوں نہ ہو جائے اس سے زیادہ وہ کچھ نہیں کہہ سکتی اس فقرے سے اس کی الجھن، کوفت غصہ اور محبت سب کچھ جھلک رہی ہے۔ ماں کی غضبناکی کو نسیم نے جس خوبصورتی اور نفسیاتی انداز سے تین شعروں میں پیش کر دیا ہے وہ سیکڑوں اشعار میں ممکن نہ تھا۔

ماں کے غم و غصے کی تصویر دیکھ چکے۔ اب ذرا بیٹی کی حالت کا تصور کیجیے! جب بکاؤلی کے کمرے میں اچانک ماں پہنچی تو تاج الملوک و بکاؤلی کا کیا حال ہوا، اس کا اندازہ ذیل کے دو شعر سے کیجیے :۔

وہ شعلۂ آتشیں لپک کر | بجلی سی گری چمک دمک کر
دونوں کے رہی نہ جان تن میں | کاٹو تو لہو نہ تھا بدن میں

ایسے نازک موقعوں کی تصویر اتنے کم لفظوں میں پیش کر دینا آسان نہیں ہے۔ ان میں نہ کوئی تفصیل ہے نہ توضیح۔ پھر بھی یہ محاکات کے معیار پر پوری اترتی ہیں۔

واقعات و جذبات سے ملی جلی ایک اور تصویر دیکھیے۔ بکاؤلی راجہ اندر کے حکم سے نصف پتھر کی ہو گئی ہے اور ایک مندر میں مقید کر دی گئی ہے۔ تاج الملوک اس کی تلاش میں سرگرداں و پریشاں ہے۔ کیا دیکھتا ہے کہ حوض میں کچھ شعلہ رو پریاں نہا رہی ہیں اور ان کی پوشاک حوض کے کنارے رکھی ہوئی ہے۔ تاج الملوک حوض کے قریب جاتا ہے اور پریوں سے بکاؤلی کا سراغ پوچھتا ہے۔ پریاں انکار کرتی ہیں۔ تاج الملوک خوب سمجھتا ہے کہ بکاؤلی کی سہیلیاں ہیں اور انھیں ضرور اس کی خبر ہو گی لیکن اسے شرارت سوجھتی ہے اور وہ پریوں کی پوشاک اٹھا لیتا ہے اور کہتا ہے، کہ جب تک بکاؤلی کا پتہ نہ بتاؤ گی پوشاک واپس نہ دی جائے گی۔ ان نوجوان شعلہ رخوں پر عجیب وقت آن پڑا ہے۔ کب تک حوض میں نہاتی رہیں اور برہنہ کیسے حوض کے باہر آئیں اور کہاں جائیں۔ بدن چراتے ہوئے کبھی تاج الملوک کو غصے سے مرعوب کر کے پوشاک واپس لینا چاہتی ہیں اور جب غصے سے کام نہیں چلتا تو اندازِ محبوبانہ کی آڑ لیتی ہیں۔ کوئی غمزہ و عشوہ سے تاج الملوک کو پوشاک کی واپسی پر رضامند کرنا چاہتی ہے۔ کوئی تیغ ابرو چمکاتا ہوئی سامنے آتی ہے۔ ان تمام واقعات کو محاکات بنا کر نسیم نے پیش کر دیا ہے اور ان کا شاعرانہ کمال یہ ہے کہ الفاظ کم سے کم استعمال ہوئے ہیں چند اشعار دیکھیے :۔

جب خوب وہ شعلہ رو نہائیں | باہر بصد آب و تاب آئیں

پوشاک دھری ہوئی نہ پائی — جانا کہ حریف نے اڑائی
جھک جھک کے بدن چراتی آئی — رکھ رکھ کے قدم بڑھاتی آئی
دکھلائی کسی نے چشم جادو — چمکائی کسی نے تیغ ابرو
جھنجھلا کے کہا کہ لاؤ مانو — ہم کو بھی بکاؤلی نہ جانو

آخری شعر میں کس بلاغت کے ساتھ بکاؤلی کی کمزوری اور اپنے کردار کی پختگی کا حوالہ پریوں نے دیا ہے۔ پھر ایسے موقعوں پر لڑکیوں کی جو نفسیات ہو سکتی ہیں اور جن جن انداز و اطوار سے وہ اس مضحکہ خیز شرارت سے چھٹکارہ پا سکتی ہیں۔ نسیم نے ان تمام نکات کا پورا پورا لحاظ رکھا ہے۔
بعض ایسی چیزوں کی تصویریں بھی گلزار نسیم میں نظر آجاتی ہیں جن کا تعلق عالم محسوسات و نظریات سے نہیں ہے اور جن کا کوئی مادی تصور ہمارے ذہن میں نہیں آسکتا۔ لیکن نسیم چونکہ خلاق شاعر تھے اور غیر ذی روح کو ذی روح اور غیر مرئی اشیاء کو مرئی بنا کر پیش کر سکتے تھے اس لیے انھوں نے مجرد نظریات و خیالات کو بھی بعض جگہ مجسم کر دکھایا ہے مثلاً انھوں نے بکاؤلی کے رقص کا نقشہ اس طور پر کھینچا ہے:۔

وہ ناچنے کیا کھڑی ہوئی تھی — خود راگنی آ کھڑی ہوئی تھی ۔

یہاں "راگنی" اگرچہ نظری شے ہے، لیکن شعر کی فضا نے اسے مجسمے کی صورت میں ہمارے سامنے پیش کر دیا ہے۔

واقعات و جذبات کی مصوری کی مدد سے نسیم نے بعض کرداروں کو دلچسپ اور جاندار بنا دیا ہے۔ چونکہ گلزار نسیم کے اکثر کردار حتیٰ کہ ہیروئن تک مافوق فطرت سے تعلق رکھتی ہے اس لیے ان میں ہمارے لیے وہ نفسیاتی کشش نہیں رہ جاتی جس کے لیے "سحر البیان" کے کردار ممتاز ہیں۔ پھر بھی گلزار نسیم کے بعض کردار ایسی کامیابی سے سامنے لائے گئے ہیں کہ ان کے افعال و جذبات عام انسانی زندگی سے متعلق ہو گئے ہیں۔ ہیرو کا کردار تو بعض وجوہ سے انسانی ہوتے ہوئے بھی عام انسانی فطرت سے جداگانہ ہے۔ اس میں حرکت

ہے، وفاداری ہے، عشق و محبت کا جذبہ ہے، باپ سے ماں سے اور بھائیوں سے محبت ہے اور مصائب کو برداشت کرنے کی قوت ہے۔ اس لحاظ سے وہ ایک مثالی کردار ہے جس میں نیکیوں کے سوا کوئی برائی نہیں ہے۔ اس کی فطرت میں غصہ اور نفرت کے عناصر بالکل نہیں ہیں۔ اس کے بھائی اس کے ساتھ کیا کیا ظلم کرتے ہیں لیکن نہ تو وہ ان سے خفگی کا اظہار کرتا ہے، اور نہ کبھی ان سے انتقام لینے کی سوچتا ہے بلکہ ہر جگہ اور ہر موقع پر ان کی مدد کرتا ہے۔ یہ چیز عام انسانی فطرت کے خلاف معلوم ہوتی ہے اور اسی لیے تاج الملوک کا کردار بہت سی خوبیوں کا حامل ہوتے ہوئے بھی ہمارے لیے کچھ زیادہ دلچسپ نہیں رہتا اور نسیم نے اس کی کردار نگاری میں کوئی ایسا زور بھی نہیں صرف کیا جس کی وجہ سے اس کی شخصیت کا کوئی جاذب نظر اور دلکش پہلو ہمارے سامنے آسکے۔

داستان کی ہیروئن بکاؤلی کا کردار البتہ فطرت کے عین مطابق ہے اور نسیم نے اسے پیش بھی ایسے انداز میں کیا ہے کہ پورے قصے میں ہماری توجہ کا مرکز ہیرو سے زیادہ ہیروئن رہتی ہے۔ بکاؤلی کبھی محبوبہ، کبھی عاشق معشوق نما، کبھی بیٹی، کبھی رقاصہ، کبھی گھر کی مالکہ، کبھی بیوی اور کبھی سہیلی بن کر سامنے آتی ہے اور ان صفات و اوصاف کے ساتھ سامنے آتی ہے جو اس کی عمر اور ماحول کے عین مطابق ہیں۔ اس کے کردار میں ہیرو کی طرح یکسانگی نہیں ہے۔ وہ بگڑے ہوئے معاشرے کی نوخیز الھڑ لڑکی کی طرح لغزشوں کا شکار بھی ہوتی ہے۔ عشق بھی کرتی ہے اور عشق میں ثابت قدم بھی رہتی ہے۔ غم سے غمگین اور خوشی سے خوش ہوتی ہے۔ فراق میں رو رو کاٹتی ہے اور وصل میں ہم آغوشی کا لطف اٹھاتی ہے۔ غصہ آتا ہے تو غضبناک ہو جاتی ہے۔ غیرت آتی ہے تو حیا سے آنکھیں جھکا لیتی ہے۔ غرض کہ بکاؤلی کا کردار دلچسپ اور عام انسانی فطرت کے مطابق ہے۔ نسیم نے اس کی کردار نگاری اور اس کے جذبات کی مصوری میں شاعرانہ حسن کاری کا پورا لحاظ رکھا ہے۔ بکاؤلی سب سے پہلے ہمارے سامنے گل کے غائب ہو جانے پر آتی ہے۔ پھول کے فراق میں اس کے غم و غصے کا کیا عالم ہے اس کا اندازہ نسیم کے ان اشعار

سے کیجئے:

دیکھا تو وہ گل ہوا ہوا ہے
کچھ اور ہی گل کھلا ہوا ہے

گھبرائی کہ ہیں! کدھر گیا گل
جھنجلائی کہ کون دے گیا جُل

ہاتھ اس پہ اگر پڑا نہیں ہے
بو ہو کے تو گل اڑا نہیں ہے

نرگس تو دکھا کدھر گیا گل
سوسن تو بتا کدھر گیا گل

سنبل مرا تازیانہ لانا
شمشاد انھیں سولی پر چڑھانا

تھرائیں خواصیں صورتِ بید
اک ایک سے پوچھنے لگیں بھید

گل چیں کا جو ہاتھ ٹوٹا
غنچے کے بھی منہ سے کچھ نہ پھوٹا

اور بادِ صبا ہوا نہ بتلا
خوشبو بھی سنگھا پتا نہ بتلا

یہ صحیح ہے کہ اس قسم کے موقعوں کی سیدھی سادی اور نیچرل تصویروں میں جو سوز وگداز اور اثر میر حسن نے پیدا کیا ہے وہ مندرجہ بالا اشعار میں نہیں ہے۔ لیکن یہ بالکل بے اثر بھی نہیں ہیں۔ صنعتوں کے التزام کے باوجود معنی آفرینی، نازک خیالی اور زبان و بیان کا لطف ان میں موجود ہے۔ غور کریں تو اس میں صرف رعایت لفظی نہیں ہے بلکہ ساتھ ساتھ محاورات کے استعمال کا بھی التزام کیا گیا ہے۔ ہوا ہونا، گل کھلنا، جُل دینا، ہاتھ پڑنا، ہاتھ ٹوٹنا، منہ سے پھوٹنا وغیرہ، ایسی برجستگی سے استعمال ہوئے ہیں کہ محض محاورہ بندی کا گمان بھی نہیں ہوتا۔ اس میں سوسن، نرگس شمشاد، سنبل اور بادِ صبا اگرچہ بے جان چیزیں ہیں لیکن نسیم نے اپنے انداز بیان سے ان کو مشخص کرکے جاندار بنا دیا ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے یہ پھول اور پودوں کے نام نہیں ہیں بلکہ بکاؤلی کی خواصوں اور خادماؤں کے نام ہیں جن پر بکاؤلی غم و غصے کا اظہار کر رہی ہے۔

یہ بکاؤلی کے غصے کی تصویر تھی، اب تاج الملوک کے فراق میں اس کے اضطراب و اضمحلال کی کیفیت دیکھیے:

کرتی تھی جو بھوک پیاس لب میں
آنسو پیتی تھی کھا کے قسمیں

جامے سے جو زندگی کے تھی تنگ — کپڑوں کے عوض بدلتی تھی رنگ
یک چند جو گذری بے خور و خواب — زائل ہوئی اس کی طاقت و تاب
صورت میں خیال رہ گئی وہ — ہیئت میں مثال رہ گئی وہ
آنے لگے بیٹھے بیٹھے چکر — فانوسِ خیال بن گیا گھر

مولانا حالی لکھتے ہیں" اس بیان میں تیسرے شعر کے سوا باقی تین شعروں کا مطلب کچھ نہیں معلوم ہوتا اور ظاہرا اس نے کوئی مطلب رکھا بھی نہیں اس کو تو فقط یہ لطیفہ بیان کرنا مقصود ہے، کہ کھانے کی جگہ قسمیں کھاتی تھی۔ پینے کی جگہ آنسو پیتی تھی۔ کپڑوں کے عوض رنگ بدلتی تھی[1]۔ لیکن حالی کی یہ رائے ان اشعار کے متعلق بہت سخت ہے ان میں کوئی شعر بے معنی نہیں ہے۔ بقول چکبست نازک خیالی اور بلند پروازی جو کہ اعلیٰ درجے کی شاعری کے جوہر ہیں ان اشعار میں موجود ہیں ان میں بے کیف لفاظی نہیں ہے بلکہ الفاظ کو سلیقے سے برتا گیا ہے اور قوتِ متخیلہ کی مدد سے بیان کو دلکش و موثر بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ فرق یہ ہے کہ میر حسن محاورہ اور روزمرہ کے بادشاہ ہیں اور استعارہ و تشبیہ نسیم کا حصہ ہے[2]۔

بکاؤلی کے غصے کا ایک اور عالم قابلِ توجہ ہے۔ پس منظر یہ ہے کہ بکاؤلی "فرخ" کی حیثیت سے زین الملوک کے ہمراہ گلشن نگاریں میں تاج الملوک سے ملاقات کر چکی ہے۔ اور خود تاج الملوک کی زبان سے پھول کو حمالہ اور محمودہ کی مدد سے چرائے جانے کی داستان سن چکی ہے۔ چنانچہ بکاؤلی فردوس پہنچ کر تاج الملوک کو خط لکھتی ہے اور اس کی بے وفائی کا گلہ کرتی ہے۔ تاج الملوک نے جواب میں لکھا کہ:

حمالہ کو بھیج آ کے لے جائے — شاید مجھے زندہ پا کے پہنچائے
بھیجا نہ اُسے تو جان لینا — آساں ہے یہاں بھی جان دینا

---

[1] مقدمہ شعر و شاعری ص ۲۰۱

[2] دیباچہ گلزار نسیم از چکبست

بکاؤلی ابھی خط پڑھ رہی تھی کہ حمالہ دیونی بھی آکر پاس کھڑی ہو گئی۔ بکاؤلی کو گھر کی ملازمہ حمالہ کی سازش سے پھول کے غائب ہونے کا واقعہ یاد آگیا چنانچہ اس نے انجان بن کر حمالہ سے سوال کیا

پوچھا کہ اری تجھے خبر ہے
گلچیں میرا کونسا بشر ہے

حمالہ دُنیا دیکھی تجربہ کار ملازمہ ہے۔ اس قسم کے سوال سے کہاں کھلنے والی تھی۔ چنانچہ اس نے جس خاکسارانہ و مودبانہ اور معصومانہ لہجے میں بکاؤلی کا منہ بند کرنے کی کوشش کی ہے اس کی تصویر دیکھنے کے لائق ہے۔

وہ صدقے ہوئی کہا بلا لوں
بے دیکھے کسی کا نام کیا لوں

بکاولی کو حمالہ کی شرارت کی پوری خبر تھی اس نے یونہی تجاہل عارفانہ سے سوال کر دیا تھا۔ ظاہر ہے کہ حمالہ کے اس دلیرانہ اور مکارانہ جواب سے اس کے تن بدن میں آگ لگ گئی ہوگی۔ اب ذرا بکاولی کی اس غضبناکی کی تصویر نسیم کے لفظوں میں دیکھئے کیسی برجستہ اور موثر ہے:

یہ سُن کے وہ شعلہ ہو بھبھوکا
بولی کہ تجھے لگاؤں لوکا

تیرا ہی تو ہے فساد مردار
داماد کو گل دیا مجھے خار

گل نقب کی راہ لے گیا چور
زندہ کروں اس مونے کو ندگور

یہ بکاولی کے واقعی غصے کی تصویر ہے۔ اب ذرا اس کے بناوٹی غصے، چھیڑ چھاڑ اور پیار اور محبت سے مغلوب ناراضگی کا نقشہ دیکھیے۔ گل بکاولی کی چوری کے بعد بکاولی و تاج الملوک پہلی مرتبہ ملتے ہیں۔ جذبات عشق کا اظہار کرنے، دل کی بات کہنے اور نیاز و ناز کے انداز میں شکوہ شکایات کرنے کا موقع پہلی دفعہ مل رہا ہے۔ بکاؤلی پھول چرانے کے واقعہ کا ذکر کر کے تاج الملوک کے چٹکیاں لیتی ہے۔ شرارت واقعی تاج الملوک کی تھی۔ لیکن اسے کیا معلوم تھا کہ جس کو پھول چرا کر غم و اضطراب میں مبتلا کیا جا رہا ہے وہی ایک دن گلے کا ہار بن جائے گی اب اسے اپنی حرکت پر ندامت محسوس ہوتی ہے اور ادھر بکاؤلی کا یہ عالم ہے کہ جملے پہ جملے کسے جا رہی ہے۔ اس سارے واقعے کو نسیم نے ایسی خوبصورتی سے نظم کر دیا ہے کہ بکاؤلی کی چھیڑ چھاڑ اور

نبا ۔ ڈی غصے کی تصویر نظروں کے سامنے پھر جاتی ہے :

بولی وہ پری بصد تامل — کیوں جی ہمیں لے گئے تھے یہ گل
کیا کہتی ہوں میں ادھر تو دیکھو — میری طرف اک نظر تو دیکھو
ہے یا نہیں یہ خطا تمہاری — فرمائیے کیا سزا تمھاری

یہاں تیسرے شعر کے آخری مصرعے کے ٹکڑے " فرمائیے " میں شتر گربہ کا عیب نہیں ہے ، بلکہ طنز کو بھرپور بنانے کے لیے قصداً یہ ٹکڑا لایا گیا ہے ۔ دوسرا شعر بھی برجستہ اور اقتضائے حال کے عین مطابق ہے ۔ لب و لہجہ انتہائی موثر ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ تین شعروں میں جذبات و معاملات کی ایک وسیع دنیا سمٹ آئی ہے ۔

لیکن اس غم و غصہ اور عشق و محبت کے ساتھ ساتھ بکاؤلی میں نسوانی شرم و حیا بھی بدرجہ اتم موجود ہے ۔ بگڑے ہوئے معاشرے نے اگرچہ اس میں خلوتوں میں زندگی کا لطف و عیش لوٹنے کی جسارت پیدا کر دی ہے لیکن جلوتوں میں کھل کھیلنے کی اس میں ہمت نہیں ہے ۔ جذباتِ محبت سے سرشار ہونے کے باوجود ، اسے حیا داری کا پاس رہتا ہے ۔ چنانچہ جب اسے اس کی ماں شادی کا پیغام دے کر تاج الملوک کی تصویر دکھاتی ہے وہ شرم و حیا سے کٹ کر رہ جاتی ہے ۔ نسیم نے اس کی اس کیفیت کی تصویر یوں کھینچی ہے :

اقرار میں تھی جو بے حیائی — شرمائی لجائی مسکرائی

ایک شعر اور دیکھیے ، اس میں نازک خیالی اور منظر کشی دونوں کا حق ادا کر دیا گیا ہے :

جو نخل تھا سوچ میں کھڑا تھا — جو برگ تھا ہاتھ مل رہا تھا

مختصر یہ کہ نسیم نے بکاؤلی کے کردار اور اس کے جملہ اوصاف و جذبات کو بڑی خوش سلیقگی سے پیش کیا ہے اور دراصل بکاؤلی کی شخصیت و کردار کی جاذبیت و کشش نے پوری داستان کو سنبھالا دیا ہے ورنہ شاید یہ داستان اتنی موثر و دلکش نہ ہو سکتی ۔ لیکن نسیم سے بعض کرداروں کی ترجمانی میں چوک

بھی ہوئی ہے مثلاً داستان کے آغاز میں انھوں نے زین الملوک کے چاروں بیٹوں کو ذہین و ذکی بتایا ہے

خالق نے دیئے تھے چار فرزند
دانا، عاقل، ذکی ، ہنرمند

لیکن ان کے کردار و اعمال نے آگے چل کر ان کے ان اوصاف کی تکذیب کردی ہے، یہ چیز شخصیت نگاری کے اصول کے منافی ہے۔ حالی نے اس پر اعتراض بھی کیا ہے لیکن ایسی چیزیں خال خال ہیں ، اور ایسی اکا دکا کمزوریوں سے 'سحرالبیان' بھی پاک نہیں ہے۔ میر حسن نے بے نظیر کے پیدا ہوتے ہی اسے "شہ" کا خطاب دے دیا ہے۔ یہ بات خلاف واقعہ ہے۔ بہ حیثیت مجموعی "گلزارنسیم" میں کردار و جذبات کی مصوری کے اچھے نمونے ملتے ہیں صرف یہ کہ وہ سحرالبیان کی طرح سادہ اور بے تکلف نہیں بلکہ ان پر کنایات و تشبیہات و استعارات کا خوبصورت پردہ پڑا ہوا ہے لیکن یہ پردہ بہت دبیز یا بہت چمکیلا نہیں ہے۔ اس سے نہ نظریں خیرہ ہوتی ہیں اور نہ جلوۂ اندروں سے نظریں محروم رہتی ہیں اگر ایسا نہ ہوتا تو گلزار نسیم کے یہ اشعار نہ تو ضرب المثل بنتے اور نہ ہم ان سے آج تک لطف اندوز ہوسکتے ؎

کیا لطف جو غیر پردہ کھولے
جادو وہ جو سر پہ چڑھ کے بولے

غم راہ نہیں کہ ساتھ دیجے
دکھ بوجھ نہیں جو بانٹ لیجے

انسان و پری کا سامنا کیا
مٹھی میں ہوا کا باندھنا کیا

آتا ہو تو ہاتھ سے نہ دیجے
جاتا ہو تو اس کا غم نہ کیجے

ہوتا ہے وہی خدا جو چاہے
مختار ہے جس طرح نباہے

بعض جگہ نسیم نے نزاکت خیال کو منتہائے کمال تک پہنچا دیا ہے۔ ذیل کے چند اشعار دیکھیے ؎

جو نخل تھا سوچ میں کھڑا تھا
جو برگ تھا ہاتھ مل رہا تھا

آنے لگے بیٹھے بیٹھے چکر
فانوس خیال بن گیا گھر

جاگی مرغ سحر کے غل سے
اٹھی نکہت سی فرش گل سے

چھالے پڑیں گال اگر چھوئے ہوں
کالے ڈسیں بال اگر چھوئے ہوں

سیاح کو کیا قرار سے کار　　　شبنم نہیں جان گزینِ گلنار

وہ ناچنے کیا کھڑی ہوتی تھی　　　خود راگنی آ کھڑی ہوتی تھی

گلزارِ نسیم کے اسلوب کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں رعایت لفظی کی کثرت ہے۔ آج کل عام طور پر رعایت لفظی کو کلام کا عیب قرار دیا جاتا ہے اور اس کا نام آتے ہی امانت و قلق اور بعض دوسرے لکھنوی شعرا کے توسط سے بے کیف کلام کی طرف ذہن منتقل ہو جاتا ہے۔ لیکن گلزارِ نسیم کے مطالعہ کے وقت یہ بات ضرور ذہن میں رکھنی چاہیے کہ نسیم کے زمانے میں یہ صنعتیں خاص طور پر مراعات النظیر، حسن تعلیل، تضاد اور تجنیس لف و نشر جو گلزارِ نسیم میں اکثر ملتی ہیں لوازم شعر و محاسنِ کلام میں شمار ہوتی تھیں۔ دوسرے یہ کہ رعایت لفظی بذات خود کوئی عیب نہیں ہے۔ اظہارِ خیال اور شاعرانہ اظہارِ خیال میں تو بغیر اس کے کام ہی نہیں چلتا لیکن جہاں صرف الفاظ کی رعایت مقصود ہو اور معنی معدوم ہوں وہاں رعایت لفظی بدترین عیب کہلائے گی۔ گلزارِ نسیم میں بھی اس قسم کی مثالیں ملتی ہیں اور کسی بھی شاعر کا کلام اس سے پاک نہیں ہے لیکن نسیم کا کمال یہ ہے، کہ اگرچہ انھوں نے رعایت لفظی کو شروع سے آخر تک برتا ہے پھر بھی ہمیں یہ محسوس نہیں ہوتا کہ اس میں الفاظ کے گورکھ دھندے کو بالالتزام ملحوظ رکھا گیا ہے۔ چکبست کا خیال صحیح ہے کہ "تناسب الفاظ کا لطافت کے ساتھ نباہنا دشوار ہے نسیم کو اس رنگ میں یدِ طولیٰ حاصل ہے۔ الفاظ کے الٹ پھیر سے وہ کام لیا ہے کہ کلام کی رونق دوبالا ہو گئی ہے۔"[1]

ذیل کے چند اشعار دیکھیے، ان میں بھی رعایت لفظی ہے۔ الفاظ کی جادوگری ہے، لیکن جب تک کوئی شخص ہماری توجہ اس طرف مبذول نہ کرائے ہمیں اس امر کا احساس بھی نہیں ہوتا کہ ان میں مراعاۃ النظیر یا کسی اور صنعت لفظی کا التزام کیا گیا ہے۔

سودا ہے مری بکاؤلی کو　　　ہے چاہ بشر کی باؤلی کو

---

[1] دیباچہ گلزارِ نسیم از چکبست

سختی سہی یا کڑی اٹھائی   افتاد تھی جو پڑی اٹھائی

مجنوں ہو اگر تو فصد لیجے   سایہ ہو تو دوڑ دھوپ کیجے

پالا تو مفارقت ہے انجام   دانا ہے تو مجھ سے لے دام

پردے سے نہ دایہ نے نکالا   پتلی سا نگاہ رکھ کے پالا

او بادِ صبا ہوا نہ بتلا   خوشبو ہی سنگھا پتا نہ بتلا

گلچیں کا جو ہائے ہاتھ ٹوٹا   غنچے کے بھی منہ سے کچھ نہ چھوٹا

ہر شاخ میں ہے شگوفہ کاری   ثمرہ ہے قلم کا حمد باری
اس نے تو گل ارم بتایا   لوگوں کو شگوفہ ہاتھ آیا

یہ رنگ گلزار نسیم پر غالب ہے اور اس کا پتہ دیتا ہے کہ نسیم نے اپنے استاد آتش ہی کے مقولے کے مطابق الفاظ کو نگینوں کی طرح جڑا ہے اور شاعری سے مرصع سازی کا کام لیا ہے۔ نسیم نے اس اصول کو: التزاماً برتا ہے۔ مسلسل برتا ہے اور ایسے سلیقے سے برتا ہے کہ دوسرے اردو شاعروں سے ان کا مقابلہ نہیں کیا جا سکتا۔ اُن کا اپنا الگ رنگ ہے۔ سحر البیان سے الگ اور اردو کی تمام مثنویوں سے الگ، اس رنگ میں شدید تاثیر نہ سہی لیکن لذت کام و دہن کا اور سارا سامان میسر ہے۔

جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے گلزار نسیم میں مناظر قدرت اور معاشرتی زندگی کی تصویریں نہ ہونے

کے برابر ہیں اور رعایت لفظی کی وجہ سے بھونڈی ہوگئی ہیں اس لیے کہ یہ چیزیں اپنی محاکات کے لیے جزئیات کی تفصیل، سادہ و بے تکلف بیان اور فطری اسلوب کا مطالبہ کرتی ہیں اور رعایت لفظی کی متحمل نہیں ہوسکتیں۔ کہیں کہیں اس قسم کے کامیاب اشعار مل جاتے ہیں مثلاً جنگل میں گایوں کے کلیلیں کرنے اور سانپوں کے لہرانے کا منظر ان اشعار میں بڑی خوبی سے کھینچا گیا ہے۔

لہرا لہرا کے اوس چاٹی　　　　بن میں کالوں نے رات کاٹی

کچھ گائیں کلیلیں کر رہی تھیں　　　　بن میں ہری دوب چر رہی تھیں

اسی طرح دشت کی ویرانی بھی ذیل کے دو شعروں میں موثر انداز میں پیش کی گئی ہے:

سائے کو پتہ نہ تھا شجر کا　　　　عنقا تھا نام جانور کا

مرغانِ ہوا تھے ہوشِ راہی　　　　نقشِ کفِ پا تھے ریگ ماہی

ہمارے یہاں خاطر تواضع کے موقع پر جو چیزیں عام طور پر پیش کی جاتی ہیں ایک جگہ ان کی عکاسی بھی اس طور پر کردی گئی ہے ؎

چکنی ڈلی، عطر، الائچی، پان　　　　نُقل و مے و جام و خوانِ الوان

لیکن اس قسم کی مثالیں گلزارِ نسیم میں خال خال ہیں اس لیے یہ کہنا درست نہیں ہے کہ اس میں معاشرت و قدرتی مناظر کی کامیاب تصویریں ہیں۔ سحرالبیان میں البتہ یہ خصوصیات بدرجہ اتم موجود ہیں۔ گلزارِ نسیم کے محاسن شعری کا اندازہ کرنے کے لیے صرف اس کے اسلوب اور واقعات و جذبات کی مصوری پر نظر رکھنی چاہیے۔

گلزارِ نسیم کے بعد بھی دو طویل منظوم قصے "طلسم الفت" اور "ترانۂ شوق" لکھے گئے لیکن یہ دونوں گلزارِ نسیم کے مرتبے کو نہیں پہنچتے۔ گلزارِ نسیم اپنی بعض خامیوں کے باوجود فنی و ادبی محاسن سے کچھ اس طرح مالا مال ہے کہ نسیم کے پیش رو میر حسن کی مثنوی "سحرالبیان" کے سوا کسی دوسری افسانوی مثنوی کا نام اس کے ساتھ نہیں لیا جا سکتا۔ آزاد نے صحیح لکھا ہے کہ "ہمارے ملکِ سخن میں سینکڑوں مثنویاں لکھی گئیں، مگر ان میں فقط دو نسخے ایسے نکلے جنھوں نے طبیعت کی موافقت

سے قبول عام کی سند پائی۔ ایک "سحر البیان" دوسرے "گلزار نسیم" ہر چند کہ دونوں مثنویاں دو مختلف ماحول اور مکتبہ شعر کی نمائندہ ہیں۔ اس لیے ان کا مقابلہ یا موازنہ کچھ مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ پھر بھی چونکہ "سحر البیان" و "گلزار نسیم" کا نام ایک ساتھ لیا جاتا ہے اور بعض تحریروں نے یہ مغالطہ پیدا کر دیا ہے کہ گلزار نسیم "سحر البیان" کے مقابلے میں لکھی گئی ہے اس لیے بعض امور کی توضیح و تنقید کے لیے ان دونوں کا تقابلی جائزہ لینا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ ورنہ بجز اس کے کہ یہ دونوں منظوم قصے صنف مثنوی سے تعلق رکھتے ہیں اور ان کا شمار اُردو کی بہترین و مشہور ترین طویل نظموں میں ہوتا ہے اور کوئی چیز دونوں میں مشترک نہیں ہے۔ داستان و ماحول اور اندازِ بیان ہر اعتبار سے دونوں مثنویاں ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہیں۔

میر حسن نے اپنا قصہ خود ترتیب دیا ہے اس لیے اس میں مواد کے ربط کے ساتھ تخلیقی کارنامے کی شان پوری طرح نمایاں ہے۔ شہزادہ بے نظیر و بدر منیر کے قصے میں مافوق فطرت عناصر آتے ہیں لیکن اعتدال و توازن کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوٹتا۔ ہیرو اور ہیروئن دونوں جن کے ارد گرد ساری کہانی گشت کرتی ہے خیالی نہیں ہیں بلکہ اسی گوشت پوست والی دنیا کے رہنے والے ہیں نتیجۃً ان کے لواحق و سوابق بھی ہمارے روزمرہ کی زندگی سے وابستہ نظر آتے ہیں اس طرح کہانی کی پوری فضا "اندیشہ ہائے افلاکی" کے بجائے "زمین کے ہنگامونی" کی عکاس ہے۔ سحر البیان میں جن مافوق فطرت کرداروں کا ذکر آیا ہے میر حسن نے نام کو چھوڑ کر ان کے عادات و اطوار رفتار و گفتار اور بود و باش کی ایسی تفصیل دی ہے کہ وہ صاف ہمارے سامنے والی دنیا کے رہنے والے معلوم ہوتے ہیں گویا میر حسن کے کرداروں کے صرف نام فرضی و خیالی ہیں ورنہ حرکات و مشاغل کے لحاظ سے وہ عام زمینی باشندوں سے ملتے جلتے ہیں۔ اس کے برعکس نسیم نے ایک پرانے قصے کو شعر کا جامہ پہنایا ہے۔ یہ تو ان کا شاعرانہ اعجاز تھا کہ ایک متصوفانہ رنگ کے پرانے اور طویل قصے کو اُردو میں نظم کیا اور اس انداز سے نظم کیا کہ اس کا شمار تخلیقی نظموں میں کیا جانے لگا۔ گلزار نسیم کے قصے کی

فضا سحرالبیان کے قصے سے بالکل مختلف ہے۔ اس پر مافوق فطرت عناصر کا غلبہ ہے۔ ہندو دیو مالا کا گہرا اثر ہے اور حقیقت پسندی گویا اس کی دشمنِ جاں ہے۔ اسی لیے اس قصے کی فضا سحرالبیان کے مقابلے میں ہمیں اجنبی محسوس ہوتی ہے۔ سحرالبیان میں ماہ رُخ پری کے سوا سارے اہم کردار فطری ہیں۔ یہاں تاج الملوک کے سوا تمام افراد و مقامات دنیائے طلسم و سحر سے تعلق رکھتے ہیں اور زمین سے کہیں زیادہ ہمیں آسمان کی سیر کرانے کی کوشش کرتے ہیں۔ بظاہر دونوں قصے عشقیہ ہیں دونوں "ایک تھا بادشاہ" کے انداز پر شروع ہوتے ہیں دونوں کا انجام طربیہ ہے اور دونوں کے آخر میں ہیرو، ہیروئن اور اُن کے ملازموں کی عشق بازی اور شادی کا ذکر آتا ہے۔ لیکن واقعات کی ترتیب فضا اور اثر کے لحاظ سے دونوں قصے ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہیں۔ سحرالبیان کا قصہ طبع زاد اور انتہائی مختصر ہے۔ میرحسن نے اسے طول دے کر نظم کیا ہے لیکن ان کی طوالت چند ایک مقامات کے سوا کہیں گراں نہیں گذرتی۔ اس کے برعکس گلزارِ نسیم کا قصہ بہت طویل ہے۔ اور اسے نسیم نے انتہائی اختصار کے ساتھ نظم کیا ہے اور اس خوبی سے نظم کیا ہے کہ ایک دو جگہ کے سوا کہیں طبیعت منغّض نہیں ہوتی۔ میرحسن کی داستان سیدھی سادی اور عام فہم ہے اس کے برعکس نسیم کی داستان پیچ در پیچ اور بعض جگہ مشکل و مبہم ہے اور بقول آزاد "سحرالبیان" کے واقعات کی تفصیل میں ایسی جزئیات نگاری سے کام لیا گیا ہے کہ اصل واقعے کا نقشہ آنکھوں کے سامنے کھنچ گیا ہے اور انھیں باتوں کی آوازیں آنے لگیں جو اس وقت ہو رہی تھیں۔ اس کے برعکس گلزارِ نسیم میں معاملے کو اس قدر مختصر کر کے ادا کیا گیا، جس سے زیادہ ہو نہیں سکتا۔ اور ایک شعر بیچ میں سے نکال لو تو داستان برہم ہو جاتی ہے ان باتوں کے لحاظ سے واجب تھا کہ کتاب خواص پسند ہوتی۔ باوجود اس کے عام و خاص میں شہرت پائی، اس کے نکتوں اور باریکیوں کو سمجھیں یا نہ سمجھیں مگر مزا سب لیتے ہیں اور پڑھنے میں جتنی سمجھ میں آتی ہے اس پر خوش ہوتے ہیں اور لوٹے جاتے ہیں۔"[1]

کہانی سے قطع نظر، سحرالبیان و گلزارِ نسیم چونکہ دو مختلف ماحول کی پیداوار ہیں۔

[1] آبِ حیات صہ ۲۵۲

اس لیے انھیں ایک ہی نقطۂ نگاہ سے دیکھنا درست نہیں ہے۔ سحرالبیان کی تصویر یقیناً لکھنؤ میں بیٹھ کر تیار کی گئی ہے لیکن ہمیں یہ نہ بھولنا چاہیے کہ اس کا مصوّر دہلوی ہے اور اس تصویر میں جو مواد و فن استعمال ہوا ہے وہ خاص دہلی سے تعلق رکھتا ہے۔ دہلوی فنِ شعر کی اہم خصوصیت یہ ہے، کہ اس میں بالعموم سچائی، سادگی اور فطرت کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوٹنے پاتا۔ دہلوی شعراء بالخصوص میرحسن اور ان کے معاصرین وہی کچھ زبان پر لاتے ہیں جو دل میں رکھتے ہیں۔ وہی کچھ بیان کرتے ہیں جس سے وہ خود متاثر ہوتے ہیں۔ ان کے یہاں تخیلی ندرت اور نازک خیالی دونوں چیزیں ہیں لیکن مشاہدے اور تجربے کے حدود سے متجاوز نہیں ہوتیں۔ وہ اپنی قوتِ متخیلہ کو بے لگام نہیں چھوڑتے بلکہ شعوری کوشش سے اعتدال و توازن کے دائرے میں رکھتے ہیں۔ علاوہ ازیں اکثر قدیم دہلوی شعراء چونکہ خداترس صوفیوں اور بزرگوں کی آغوش میں پلے ہیں اور ان کی پاکیزہ صحبتوں کے فیض یافتہ ہیں اس لیے ماحول کی پراگندگی کے باوجود ان کے قلب، صاف اور ان کی طبیعتیں پاکیزہ ہیں۔ اس کے ساتھ چونکہ ان میں سے اکثر کو آنکھ کھولتے ہی عشقِ حقیقی کا سبق ملا ہے اور ان کی تعلیم و تربیت خاص متصوفانہ فضا میں ہوئی ہے۔ اس لیے ان کے یہاں تزکیہ نفس و طہارتِ قلب کا ایک خاص احساس پیدا ہوگیا ہے اور اسی احساس نے ان کے کلام کو پاکیزہ خیالات و جذبات کا حامل بنا دیا ہے۔ ہرچند کہ عشقِ حقیقی کی بلندی تک پہنچنے کے لیے وہ عشقِ مجازی ہی کا سہارا لیتے ہیں اور محبوبِ حقیقی کو محبوبِ مجازی ہی کے پردے میں دیکھتے ہیں۔ لیکن بہ حیثیت مجموعی ان کا دل و دماغ شہوانی لذت اندوزی اور جنسی تلذذ پرستی سے پاک ہے۔ مزید براں چونکہ قدیم دہلوی شعراء اکثر غمِ جاناں اور غمِ روزگار کا شکار رہے ہیں۔ اس لیے سوز و گداز و دردانگیزی ان کے کلام کا خاص جزو بن گئی ہے۔ وہ اپنی باتوں کو موثر بنانے کے لیے نہ تو الفاظ کی شعبدہ بازی سے کام لیتے ہیں اور نہ معنی خیزی کے لیے خارجی صنعت گری کا سہارا لیتے ہیں۔ ان کا کلام "قبائے گل" ہے جسے بیل بوٹوں کی حاجت نہیں ہے ان کے جذبات و محسوسات چونکہ سچے ہیں اور بغیر تکلف و تصنع کا سہارا لیے برجستہ شعر میں ڈھل گئے ہیں اس لیے سننے والوں کو متاثر کیے بغیر نہیں رہتے۔

مولانا محمد حسین آزاد میر حسن کے دور کے شعرا کے متعلق لکھتے ہیں :

" خیالی رنگوں کے طوطا مینا نہیں بناتے ۔ ہاں طوطی و بلبل کی طرح صاف زبان اور قدرتی الحان لاتے ہیں اُنھوں نے اپنے نغموں میں گٹکری ۔ الجھ پلٹی تان کسی گویّے سے لے کر نہیں ڈالی ۔ تم دیکھنا بے تکلف بولی اور سیدھی باتوں سے جو کچھ دل میں آئے گا ایسا بے ساختہ کہہ دیں گے کہ سامنے تصویر کھڑی کر دیں گے اور جب تک سننے والے سنیں گے کلیجے پکڑ کر رہ جائیں گے ۔"[1]

یہ ہے وہ مخصوص ماحول جس میں سحر البیان کے مصنف نے آنکھ کھولی تھی ۔ ظاہر ہے اس کا کلام مذکورہ بالا اوصاف و خصوصیات سے الگ نہیں ہو سکتا ۔ سحر البیان جس شاعر کی تخلیق ہے وہ بارہ چودہ سال کی عمر میں دہلی سے خاص مزاج لے کر فیض آباد اور فیض آباد سے لکھنؤ پہنچا تھا ، اور بصد مجبوری پہنچا تھا ۔ دہلی کے جو نقوش ذہن پر مرتسم ہو چکے تھے وہ آخر تک نہ دور ہو سکے ۔ جو مزاج بن گیا تھا اس میں سرمو فرق نہ آیا ۔ دہلی کی یاد عمر بھر تازہ رہی ۔ اور یہی یادیں سحر البیان میں درد و اثر بن کر نمودار ہوئیں ۔ خارجی فضا لکھنؤ کی ہے لیکن داخلی عنصر یکسر دہلوی ہے ۔ اس دہلوی عنصر یا مزاج کا مقتضا یہ تھا کہ کلام سادگی ، بے ساختگی اور درد انگیزی سے مملو ہو ۔ اس لیے کہ میر حسن کا ذہن جس فضا میں پختہ ہوا تھا اس میں تخیل کی بلند پروازی کے باوجود حقیقت سے چشم پوشی کرنے کی اجازت نہ تھی ۔ وہاں رومان و حقیقت کے حسین امتزاج کا نام شاعری تھا ۔ محض رومان یا محض حقیقت نگاری دہلوی شعرا میں ممدوح نہ تھی ۔ میر حسن سے پہلے میر تقی میر کی مثنویاں بھی اس امر کی آئینہ دار ہیں کہ دہلی میں حقیقت پسندی اور جذباتی صداقت کا رجحان ہر صنف شعر میں اپنا کام کر رہا تھا ۔ میر حسن کی مثنوی بھی مافوق فطرت عناصر کے شمول کے باوجود اس رجحان سے خالی نہیں ہے ۔ اس کی رومانی فضا میں حقیقت کا پرتو ہے ۔ اور یہ پرتو خاص دہلوی رنگ شعر کے زیر اثر وجود میں آیا ہے ۔ سحر البیان کے کردار افراد و مقامات محلات و باغات و دربار اور سماجی و معاشرتی تصویریں خواہ کسی جگہ سے تعلق رکھتی ہوں لیکن ان تصویروں میں جو فنی رنگ آمیزی ہے وہ یقیناً دہلی کی ہے اس لیے سحر البیان لکھنوی فضا میں لکھی جانے کے باوجود دبستان دلی کی بہترین طویل نظم ہے اور دہلوی دبستان شعر کی نمائندگی کرتی ہے

[1] آب حیات ص ۲۱۱

اس کے برعکس گلزار نسیم کی خارجی و داخلی فضا یکسر لکھنویت میں ڈوبی ہوئی ہے جو دبستان دہلی کے تقابل کے احساس کے ساتھ وجود میں آئی ہے۔ گلزار نسیم جس زمانے میں لکھی گئی وہ لکھنویت کے آغاز نہیں بلکہ اس کے شباب کا زمانہ سمجھنا چاہیے۔ نسیم نے جس ماحول میں آنکھ کھولی اور جس فضا میں گلزار نسیم تصنیف کی اس کے متعلق ڈاکٹر ابواللیث صدیقی لکھتے ہیں:

"شاعری اور صنعت گری، جذبات نگاری اور الفاظ کی شعبدہ کاری کو باہم ملاکر لکھنوی شعراء نے ایک نیا رنگ پیدا کر دیا۔ ہر رنگ کی نمایاں خصوصیت صنعت ہی کو ٹھہرایا گیا۔ رعایت لفظی یا ضلع جگت جو اوّل الذکر کی ایک بدنما شکل تھی، اس کے باعث ظہور میں آئی۔ تشبیہ و استعارے میں سادہ اور نیچرل تشبیہات کے بجائے تشبیہ در تشبیہ یا پھر تشبیہوں کے اجزاء کی تحلیل ترکیب پر توجہ کی گئی .... خیال آفرینی جو شعراء نے ایران اور فارسی گو شعرائے ہندوستان میں سے بعض نے بطور فن اختیار کی تھی یہاں آکر ایک مستقل خصوصیت بن گئی۔ یہ خیال آفرینی کبھی تو محسوس اشیاء کے سلسلے میں تخیل کے زور میں کی جاتی تھی اور کبھی محض وہمی اور تخئیلی مسائل پر صرف ہوتی تھی۔ آخرالذکر میں کوہ کندن و کاہ برآوردن کی مثل بالکل صادق آتی ہے[1]۔ نسیم لکھنؤ میں پیدا ہوئے تھے وہیں تعلیم و تربیت ہوئی تھی۔ آتش کے شاگرد تھے اور ناسخ و امانت و قلق کے دور سے تعلق رکھتے تھے۔ پھر لکھنویت سے کیسے متاثر نہ ہوتے۔ انھوں نے لکھنویت کو برتا اور اس انداز سے برتا کہ عیب کو بھی ہنر کر دکھایا۔ چنانچہ گلزار نسیم دبستان لکھنو کی پہلی اور آخری طویل مثنوی ہے جو ایک طرف لکھنوی مزاج شعر و ادب کی پوری نمائندگی کرتی ہے۔ دوسری طرف دبستان دہلی کی حریف بن کر سامنے آتی ہے۔ میر امن کی 'باغ و بہار' کے مقابلے میں رجب علی بیگ سرور نے انشاء پردازی کا جو اعجاز دکھایا ہے اسی انداز کا شاعرانہ کمال میر حسن کے مقابلے میں نسیم نے بہم پہنچایا ہے۔ سحرالبیان کی سادگی کے مقابلے میں گلزار نسیم میں جو صناعی ملتی ہے وہ لکھنوی تہذیب و معاشرت کے مقتضا کے عین مطابق ہے۔ یہ بات بھی نظر انداز کرنے کے لائق نہیں ہے کہ نسیم نے گل بکاولی کے قصے کو اردو نظم میں

---

[1] لکھنؤ کا دبستان شاعری صفحہ ۵ مطبوعہ اردو مرکز لاہور

ڈھالنے کا ارادہ عین عالم جوانی میں کیا۔ جوانی میں قلب و روح جذبات و محسوسات سے جس طرح معمور ہوتے ہیں اس سے ہر وہ شخص آگاہ ہے جو شباب کی منزلوں سے گذرا ہے۔ پھر چونکہ رنگا رنگی تکلف اور آسائش و زیبائش کی افزائش کے اعتبار سے لکھنؤ کا عہد شباب تھا اس لیے گلزار نسیم کی فضا خود بخود شبابیت، نفاست، آراستگی، حسن آفرینی، صنعت گری اور رنگینی میں یکسر ڈوب گئی۔ اب اس طرز بیان کو کوئی شخص شاعری کا کمال خیال کرے یا عیب، لیکن یہ حقیقت ہے کہ گلزار نسیم کی انہی نظر گیری و دل فریبی نے اسے شہرت عام و بقائے دوام کے دربار میں جگہ دی ہے۔ بقول رام بابو سکسینہ اپنے ماحول کی طرح تصنع سے کوئی چیز خالی نہیں ہے اور اسی وجہ سے اس کی حقیقی دلآویزی اور تاثیر میں کمی ہے[۱]۔ اپنے شاعرانہ ماحول کے زیر اثر چونکہ نسیم نے گلزار نسیم کی بنیاد تمام تر خیال بندی، رعایت لفظی اور تشبیہ و استعارہ پر رکھی ہے اس لیے وہ نیچرل طریقے سے بہت دور جا پڑی ہے[۲]۔ مختصر یہ کہ دونوں کا اسلوب ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہے۔ میر حسن کے یہاں سادگی و تفصیل ہے اور نسیم کے یہاں رنگینی و اختصار، میر حسن کی سادگی ایسی ہے کہ اس سے بہتر کا تصور مشکل ہے اور نسیم کی رنگینی ایسی ہے کہ کوئی دوسرا مثنوی نگار اس کا جواب نہ پیدا کر سکا[۳]۔ میر حسن کے یہاں جزئیات نگاری کی ایسی مکمل تصویریں ہیں کہ ان کے مشاہدے اور مطالعے پر حیرت ہوتی ہے۔ نسیم کا اختصار اس مرتبے کا ہے کہ کوزے میں دریا بند کرنے کا مقولہ انھیں پر صادق آتا ہے۔ بقول پروفیسر کلیم الدین احمد "اختصار گلزار نسیم کا ایسا عجیب جوہر ہے کہ اگر ایک شعر بیچ سے نکال لو تو داستان برہم ہو جاتی ہے۔ کل مثنوی میں ایک شعر بھی بھرتی کا نہ ملے گا[۴]۔" غرض دونوں مثنویاں ہر لحاظ سے جداگانہ طرز کی ہیں۔ ایک دلی کی ترجمان ہے دوسری لکھنؤ کی نمائندہ ہے۔ ایک کا حسن سادگی میں ہے دوسری کا آراستگی

---

[۱] تاریخ ادب اردو صفحہ ۱ مطبع نول کشور لکھنؤ

[۲] شعر الہند جلد دوم صفحہ ۱۷۱ مطبع معارف اعظم گڈھ

[۳] دیباچہ گلزار نسیم مرتبہ سید وقار عظیم

[۴] اردو زبان اور فن داستان گوئی

میں ایک طویل ہے دوسری مختصر۔ اس لیے ان میں سے کسی کو اچھا بُرا کہنا درست نہیں معلوم ہوتا۔ "سحرالبیان" و "گلزارنسیم" دونوں الگ الگ محاسن کی حامل ہیں۔ ان کو ان کے معاشرتی اور تہذیبی پس منظر میں دیکھنے کی ضرورت ہے۔ دونوں کے متعلق ایک ہی حکم لگانا یا ذاتی پسندیدگی کی بنا پر ایک کو دوسری پر ترجیح دینا اصول تنقید کے منافی ہے۔ دونوں اُردو کی بہترین طویل نظمیں ہیں اور دونوں نے عام و خاص کو یکساں طور پر متاثر کیا ہے۔ ان مثنویوں میں صرف دو قصوں کا اختلاف نہیں بلکہ دو مکتبہ فکر، دو شخصیتوں اور دو فنی دبستانوں کا اختلاف ہے اس لیے ان کے حسن و قبح پر کسی ایک اصول کے ماتحت حکم لگانا مفید و مناسب نہیں ہے۔ خود عبدالحلیم شررؔ جنھوں نے "نسیم" و "گلزارنسیم" دونوں پر سخت اعتراضات کیے ہیں اس بات کے معترف ہیں کہ "گلزارنسیم" اردو کی ایک عجیب و غریب معرکہ آرا نظم ہے[1] اور گلزارنسیم کے ادبی محاسن کے سب سے بڑے مؤید برج نرائن چکبست نے "سحرالبیان" کی خوبیوں کا اعتراف اس طور پر کیا ہے کہ "میرحسن سحر آفریں ہیں نسیم معنی آفریں ہیں۔ میرحسن محاورہ اور روزمرہ کے بادشاہ ہیں۔ استعارہ و تشبیہ نسیم کا حصہ ہے مگر اتنا کہنا ناانصافی نہیں کہ جو سوز و گداز میرحسن کے کلام میں ہے وہ نسیم کے کلام میں نہیں ہے اور حقیقت یہ ہے کہ جو درد عموماً شعرائے دہلی کے کلام میں پایا جاتا ہے وہ اہل لکھنؤ کے کلام میں نہیں پایا جاتا۔[2] اس لیے یہ خیال کرنا کہ "گلزارنسیم" میرحسن کے مقابلے میں یا "سحرالبیان" کی تقلید میں لکھی گئی ہے درست نہیں ہے۔ گلزارنسیم تقلیدی رنگ سے یکسر پاک ہے۔ وہ شروع سے آخر تک ایک خاص رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے اور یہ رنگ بحر وزن، نفس مضمون اور انداز بیان ہر لحاظ سے "سحرالبیان" سے بالکل جدا ہے۔ حالانکہ بعد کی اکثر مثنویاں خواہ لکھنؤ میں لکھی گئی ہوں یا دہلی میں سحرالبیان و گلزارنسیم سے متاثر ہوئی ہیں۔ اور

---

[1] معرکہ شرر و چکبست ص ۵۳

[2] معرکہ شرر و چکبست ص ۲۳۱

ان میں کہیں کہیں تقلیدی اثر نمایاں ہو گیا ہے لیکن گلزار نسیم اس عیب سے پاک ہے ۔ وہ اپنے رنگ میں بالکل علیحدہ چیز ہے اور اس پر سحر البیان کا کوئی اثر نظر نہیں آتا۔ یقیناً نسیم نے شعوری طور پر میر حسن کے اسلوب سے گریز کیا ہے اور اسی گریز کی بدولت وہ آج میر حسن کے مدمقابل نظر آتے ہیں

دیا شنکر نسیم کے بعد نوشیروان جی مہربان جی آرام ، رونق بنارسی ۔ حباب رام پوری اور نظیر بیگ وغیرہ نے اسے منظوم ڈرامے کی صورت میں منتقل کیا[۵] لیکن ان سب کی حیثیت ادبی سے زیادہ تاریخی ہے ۔ محمد داؤد علی ناداں نے ۱۲۶۹ھ میں اسے " گل باغ بہار" کے نام سے مثنوی کی صورت میں لکھا ۔ اس کا ایک قلمی نسخہ مسعود حسن رضوی کے کتب خانے میں موجود ہے اس میں تقریباً ۵۰۰۳ اشعار ہیں ۔ دیباچے میں مصنف نے عزت اللہ بنگالی کی فارسی " گل بکاولی" اور نہال چند لاہوری کی " مذہب عشق" کا حوالہ دیا ہے ۔ شاید گلزار نسیم اس کی نظر سے نہیں گذری اس لیے اس نے " مذہب عشق" کو پہلے پہل اردو میں نظم کرنے کا دعویٰ کیا ہے ۔ مثنوی سحر البیان کی زمین میں ہے اور داستان کا آغاز اس طور پر ہوتا ہے :

تھا پورب کے شہروں میں اک بادشاہ — کہ تھا وہ شہنشاہ گیتی پناہ
کہتے ہیں زین الملوک اس کا نام — سبھی امر سے تھا یہ مقصد تمام
جمال اس کا جیسا تھا ماہ منیر — شجاعت سخاوت میں تھا بے نظیر

لیکن بقول ڈاکٹر گوپی چند نارنگ یہ مثنوی زبان اور شاعری کے اعتبار سے ہر طرح کے عیوب سے پر ہے[۶] ۔

غرض کہ " گلزار نسیم" سے قبل یا بعد " گل بکاولی" کے جتنے قصے نظم ہوئے ہیں ان سب کی حیثیت زیادہ تر تاریخی ہے اور ان میں سے کوئی بھی شاعرانہ حسن و خوبی کے لحاظ سے " گلزار نسیم" کے مرتبے کو نہیں پہنچتا۔

---

۵ اردو ڈراما کی تاریخ و تنقید از عشرت رحمانی ۔

۶ ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں صفحہ ۳۵۷

نواب مرزا شوق

نواب مرزا شوق کا نام حکیم تصدق حسین تھا، عرفِ عام میں مرزا شوق کہلاتے تھے۔ شاعری میں آتش لکھنوی کے شاگرد تھے۔ ولادت کا سال معلوم نہیں "خمخانۂ جاوید" میں وفات کا سال ۱۲۸۸ مطابق ۱۸۷۱ء ظاہر کیا گیا ہے۔

نواب مرزا شوق کی تین مثنویاں "زہرِ عشق"، "بہارِ عشق" اور "فریبِ عشق" کے ساتھ ایک عرصے تک "خنجرِ عشق" اور "لذّتِ عشق" نامی مثنویاں بھی شائع ہوتی رہیں اس لیے ان کے مصنّف بھی بالعموم مرزا شوق ہی تصور کیے جانے لگے لیکن تحقیق نے اس خیال کو باطل ٹھہرایا۔ "لذّتِ عشق" مرزا شوق کی نہیں بلکہ آغا حسن نظم کی تصنیف ہے اور "خنجرِ عشق" کے مصنّف شوق نہیں ابوالحسن کاندھلوی ہیں۔

نواب مرزا شوق، اردو شاعری کے عہدِ زرّیں سے تعلق رکھتے ہیں غالب، ذوق، شاہ نصیر، مومن، ظفر، واجد علی اختر، آتش، صبا، وزیر، دبیر اور انیس وغیرہ اُن کے ہم عصروں میں تھے۔ ان میں سے بعض نے غزل گوئی میں، بعض نے مرثیہ نگاری میں اور بعض نے عشقیہ نظم بصورتِ مثنوی میں کمالِ فن کا مظاہرہ کیا ــــ مرزا شوق صرف بحیثیت مثنوی نگار شہرت رکھتے ہیں، اور مثنوی "زہرِ عشق" کے سبب ایک باکمال و منفرد اسلوب کے شاعر خیال کیے جاتے ہیں۔

زہرِ عشق

سحرالبیان اور گلزارِ نسیم کے بعد، اُردو مثنویات کی تاریخ میں، نواب مرزا شوق لکھنوی نے پھر ایک جادو جگایا۔ میر حسن اور دیا شنکر نسیم کی مثنویوں میں جگ بیتی قصے تھے، سُنی سنائی داستانیں تھیں، نواب مرزا شوق کی مثنویوں میں آپ بیتی اور حقیقت نگاری کا رنگ جھلک اُٹھا۔ اس نوع کی مثنویوں کی بنا، میر اور سودا کے زمانے ہی میں پڑ گئی تھی۔ میر تقی میر نے خاص طور پر اپنے معاملاتِ محبت کو منظوم کر کے اردو مثنوی کو بالکل ایک نیا رُخ دیدیا تھا لیکن ذاتی واقعات کے بیان میں اس قسم کی جرأتِ اظہار سب میں نہیں ہوتی، عام طور پر لوگ، واحد متکلم کے بجائے صیغۂ واحد غائب ہی میں اپنے عشقیہ افسانے بیان کرتے ہیں۔

بایں ہمہ چند نام ایسے بھی مل جاتے ہیں جنھوں نے آپ بیتی کو آپ بیتی ہی رہنے دیا ہے اور ذاتی داستان کو غیر کی داستان ثابت کرنے کی کوشش نہیں کی۔ ان ناموں میں میر کے بعد، مومن اور مرزا شوق خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔ دونوں نے اپنے اپنے واقعات، مثنوی کے رُوپ میں لکھے ہیں لیکن مومن کی مثنویاں اس نوع کی ہیں کہ ان میں ذات کے حوالے سے کوئی افسانوی رنگ پیدا نہیں ہو سکا۔ البتہ نواب مرزا شوق نے اپنی آپ بیتیوں کو داستانوں میں میں تبدیل کر دیا ہے، اور ان کی اس نوع کی داستانوں میں مثنوی "زہرِ عشق" بلاشبہ اردو شاعری کا ایک شہ پارہ ہے۔

جیسا کہ عرض کیا گیا ہے، مومن کی بعض عشقیہ مثنویاں بھی شخصی نوعیت کی ہیں۔

اور اُن سے نواب مرزا شوق نے اثر بھی قبول کیا ہے لیکن شوق کی مثنوی نگاری کا منتہائے کمال یہ ہے کہ نمونہ سامنے ہونے کے باوجود ان کا کلام تقلیدی رنگ سے یکسر پاک ہے۔ زبان اور بیان میں وہ مومن کے علاوہ اثر کی "خواب وخیال" سے بھی متاثر ہوئے ہیں اور بعض دوسرے دہلوی شعرا کے اسلوب سادہ سے بھی فائدہ اٹھایا ہے۔ لیکن بہ حیثیت مجموعی، منظوم شخصی داستانوں کی جس بلندی تک شوق پہنچ گئے ہیں اُسے اب تک کوئی دوسرا نہ چھو سکا۔ ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب مثنوی "خواب وخیال" کی تعریف میں رقمطراز ہیں کہ

" دسویں صدی ہجری سے اب تک سینکڑوں مثنویاں لکھی گئی ہیں، شاید ہی کوئی مثنوی زبان کی سلاست اور روانی، فصاحت اور شیرینی، روزمرہ کی صفائی، قافیے کی نشست اور مصرعوں کی برجستگی، زنانے اور مردانے محاورات کے بے تکلف استعمال میں مثنوی "خواب وخیال" کا مقابلہ کر سکتی ہے[1]"۔

مولوی عبدالحق صاحب کی یہ رائے متوازن نہیں ہے۔ مولانا حالی نے شوق کو انداز بیان کے سلسلے میں میر اثر کا خوشہ چیں ضرور بتایا ہے لیکن وہ اُن کے کارناموں کو تقلیدی نہیں یکسر تخلیقی تسلیم کرتے ہیں۔ زبان وبیان کے معاملے میں تو انہوں نے یہاں تک لکھا ہے کہ

"اُن کو روزمرہ اور محاورے کی صفائی، قافیوں کی نشست، ترکیبوں کی چستی اور مصرعوں کی برجستگی کے لحاظ سے میں تمام اُردو

---

[1] مقدمہ خواب وخیال۔ از مولوی عبدالحق مطبوعہ انجمن ترقی اردو کراچی ۱۹۵۰ء

کی موجودہ مثنویوں سے بہتر سمجھتا ہوں۔

حالی کی یہ رائے درست ہے۔ شوق کی مثنویوں میں فلسفیانہ نکتے اور مروج افسانوی عناصر نہ سہی لیکن جذباتی صداقت کے اظہار کے لئے جیسی موزوں، موثر اور خوبصورت زبان شوق نے استعمال کی ہے، بہت کم شاعروں کے ہاں ملتی ہے، خصوصاً نواب مرزا شوق نے زبان اور شاعری کے جس پر تصنع لکھنوی دور میں ایسی سادہ و دلکش زبان کی بنیاد ڈالی تھی وہ ان کے اسلوب کو اور بھی اہم بنا دیتی ہے۔ شوق لکھنوی تہذیب و تمدن، شاعری کے عہد شباب یعنی نواب واجد علی شاہ رنگیلے پیا جان عالم کے زمانے سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس دور کی تفصیل منظوم داستانوں کے سماجی و سیاسی پس منظر کے سلسلے میں دی جا چکی ہے، اس جگہ اس کی طرب سامانیوں اور عیش کوشیوں کو دہرانے کی ضرورت نہیں ہے۔ مختصراً یہ سمجھ لیجئے کہ اس عہد کی لکھنوی شاعری میں لفظی حسن کاری، رنگیں بیانی، رعایت لفظی، تکلف و تصنع، حسن خارجی کی بے کیف حقیقت نگاری اور تلذذ پرستی کے آثار اسی عہد رنگین کی سرمستی، کج راہی اور بے فکری کے طفیل میں نمودار ہوئے تھے۔ جس طرح عام زندگی میں باطن سے زیادہ ظاہر کو اور روح سے زیادہ جسم کو سنوارنے بنانے اور پروان چڑھانے کی کوشش کی جاتی تھی بالکل اسی طرح شاعری میں معنی سے زیادہ الفاظ پر زور دیا جاتا تھا۔ محسوسات و جذبات کی اہمیت نظرانداز کر کے صنائع لفظی و معنوی کے استعمال کو کمال شاعرانہ خیال کیا جاتا تھا۔ لکھنؤ میں دہلی کی طرح یہ بات محسوس نہیں کی گئی تھی کہ قبائے گل کو بوٹوں کی ضرورت نہیں ہوتی۔

لہ مقدمہ شعر و شاعری صفحہ ۲۸۶ مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی، مطبوعہ مکتبہ جدید لاہور ۱۹۵۳ء

اس لئے لکھنؤ کے شعرا بہت دنوں تک حسن معنی کو نظر انداز کر کے صرف شعر کی ظاہری صورتوں کی مشاطگی کرتے رہے۔ نتیجتہً لکھنوی شعرا کے کلام میں وہ جانگدازی و لطافتِ معنوی نہ پیدا ہو سکی جس کی بنا پر شعر گوئی کو اکتسابی نہیں بلکہ وہبی شئے خیال کیا جاتا ہے۔ نواب مرزا شوقؔ پہلے شخص ہیں جنہوں نے میر، اثرؔ اور مومنؔ دہلوی کی مثنویوں کے زیر اثر لکھنوی طرز شاعری سے بغاوت کی اور ایک ایسے حقیقت پسندانہ سادہ و درد انگیز اسلوبِ شعر کی بنا ڈالی کہ اہل دہلی کو بھی رشک آنے لگا۔ شوقؔ کی مثنویوں میں جذبات کی مصوری، نفسیات نسوانی کی گرہ کشائی اور زبان و بیان کی سادگی و شیرینی کا جیسا کامل نمونہ ملتا ہے، اس رنگ سے اہل لکھنؤ اس سے پہلے آشنا نہ تھے۔ لکھنوی شاعری کے بعض پرستار، شوقؔ پر دہلوی اثرات کے منکر ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ شوقؔ کی زبان یا ان کی مثنوی نگاری، بیرون لکھنؤ کی مرہون منت نہیں ہے بلکہ

"نواب مرزا شوقؔ کی مثنویوں سے بہت ہی کم مدت پہلے واجد علی شاہ اور بادشاہ محل صاحبہ کی مثنویاں وجود میں آچکی تھیں جن میں زبان کا وہ لطف چٹخارہ بدرجہ اتم موجود ہے جو میر اثرؔ کو تو کیا دہلی کے کسی شاعر کو نصیب نہیں ہو سکا۔"[1]

یہ خیال درست نہیں ہے، اس دعوے میں سخن فہمی سے زیادہ غالب کی طرفداری شامل ہے۔ نواب مرزا شوقؔ کی مثنویوں کی زبان یقیناً واجد علی شاہ کی مثنوی بحر الفت اور بادشاہ محل صاحبہ کی مثنوی "جانِ عالم" کی زبان سے ملتی جلتی

---

[1] ملاحظہ ہو "نگار" اکتوبر ۱۹۴۳ء

ہے لیکن یہ خیال کرنا کہ آخر الذکر دو مثنویاں نواب مرزا شوق کی مثنویوں سے پہلے وجود میں آئی ہیں، درست نہیں ہے۔ متعدد وجوہ اس بات کی شہادت دیتے ہیں کہ شوق کی پہلی مثنوی "فریب عشق" واجد علی شاہ کی تخت نشینی ۱۲۶۱ھ / ۱۸۴۷ء سے پہلے لکھی گئی ہے۔ بہار عشق اور زہر عشق بھی بحر الفت اور مثنوی جان عالم سے پہلے کی ہیں۔[۱] اس لئے یہ خیال کہ واجد علی شاہ کی مثنویوں نے شوق کی رہنمائی کی ہو گی، درست نہیں ہے۔ شوق لکھنوی انداز سخن کے باغی، سادگی و حقیقت نگاری کے بانی، لکھنوی طرز نو کے موجد اور اپنے رنگ کے آپ خالق و خاتم ہیں۔ ان کا بدل اردو شاعری میں نہ ان سے پہلے کوئی نظر آتا ہے نہ ان کے بعد۔ان پر عریانی، فحش نگاری، بد اخلاقی اور ہوس کاری کے خواہ کتنے ہی الزام کیوں نہ لگائے جائیں۔ ان کی مثنویوں کی فنی عظمت و ادبی اہمیت پر حرف نہیں آتا۔ ان کی مثنویاں لکھنوی شاعری کے مصنوعی دور میں معجزے کی حیثیت رکھتی ہیں اور بقول جوش ملیح آبادی :-

"ان مثنویوں کے اندر تقریباً وہ سب کچھ موجود ہے جو حقیقی شاعری میں ہونا چاہیے"[۲]

یوں تو نواب مرزا شوق کے نام سے اردو کی چار مثنویاں لذت عشق، فریب عشق، بہار عشق اور زہر عشق منسوب ہیں بلکہ کچھ دنوں تک ابوالحسن کی مثنوی خنجر عشق بھی انہیں کے نام سے مشہور رہی لیکن حقیقتاً خنجر عشق اور لذت عشق

---

۱ تذکرہ شوق از عطاء اللہ پالوی ص ۲۳۶ — ۲۳۷

۲ دیباچہ مرزا شوق لکھنوی ص ۲ از خواجہ احمد فاروقی مطبوعہ نگار بک ایجنسی لکھنؤ ۱۹۵۰ء

ان کی تصانیف نہیں ہیں۔ خنجر عشق تو خیر ناشروں کی غلطی سے شوق کے نام سے چھپ گئی تھی یا یوں سمجھ لیں کہ تاجروں نے شوق کے نام سے نفع اٹھانے کے لئے ادنیٰ درجے کی معمولی مثنوی کو شوق کے نام سے شائع کر دیا تھا۔ لذت عشق البتہ شوق کی زندگی ہی سے ان کے نام سے منسوب ہوئی چلی آتی ہے اور سعادت خان ناصر لکھنوی مصنف تذکرہ خوش معرکہ زیبا (۱۲۶۱ھ / ۱۸۴۶ء) سے لے کر حالی کے مقدمۂ شعر و شاعری، فراق کی عشقیہ شاعری اور مجنوں گورکھپوری کے مضامین تک میں شوق کی چار مثنویوں کا ذکر کیا ہے لیکن یہ خیال درست نہیں ہے۔ ان میں سے "لذت عشق" کا شوق سے کوئی تعلق نہیں ہے، اس لئے کہ بقول عبدالماجد دریا آبادی "لذت عشق کی زبان قطعاً شوق کی زبان نہیں ہے۔[1]" شوق کے نواسے حضرت احسن نے بھی نگار ۱۹۲۸ء میں اس امر کی وضاحت کی ہے کہ 'لذت عشق' شوق کی تصنیف نہیں ہے لیکن بعض حضرات اس سے مطمئن نہ ہوئے چنانچہ مجنوں گورکھپوری نے عبدالماجد دریاآبادی اور احسن لکھنوی دونوں کے حوالے سے لکھا:

> "زبان میں کوئی ایسی بات نہیں جس کی بنا پر یہ کہا جائے کہ لذت عشق مرزا شوق کی تصنیف نہیں ہے۔[2]"

مجنوں گورکھپوری کی رائے درست نہیں معلوم ہوتی۔ "لذت عشق" زبان و

---

[1] "مقالات ماجد" صفحہ ۱۴۷ از عبدالماجد دریا آبادی مطبوعہ کتب خانہ تاج آفس بمبئی طبع اول۔

[2] "زہرِ عشق" مرتبہ مجنوں گورکھپوری صفحہ ۸ مطبوعہ ایوانِ اشاعت گورکھپور ۱۹۳۰ء۔

بیان اور کہانی کے پلاٹ اور ہیرو ہیروئن کی نوعیت ہر لحاظ سے شوق کی مثنویوں سے مختلف ہے۔ "فریب عشق"، "بہار عشق" اور "زہر عشق" در اصل مرزا کی آپ بیتیاں ہیں اور ان داستانوں کے ہیرو خود نواب مرزا ہیں لیکن لذت عشق، پرانے طور کی ایک داستان ہے جو سراسر قصۂ بدر منیر بے نظیر سے ماخوذ ہے۔ آج تحقیق سے یہ بات ثابت ہو چکی ہے کہ لذت عشق شوق کی نہیں بلکہ شوق کے بھانجے آغا حسن نظم کی تصنیف ہے۔ لذت عشق کا جو پرانا مطبوعہ نسخہ مسعود حسن رضوی کے کتب خانے میں موجود ہے اس نسخے پر آغا حسن نظم کا نام صاف طور پر لکھا ہوا ہے۔ آغا حسن نظم نے در اصل شوق سے متاثر ہو کر شاعر کی حیثیت سے شہرت حاصل کرنے کے لئے یہ مثنوی لکھی تھی۔ اور اس میں اردو کی سب سے مشہور مثنوی سحر البیان کی نقل یا تقلید کرنے کی کوشش کی گئی تھی لیکن وہ اس کی گرد کو بھی نہ پہنچ سکی۔

سحر البیان کے ذکر میں اس کا ذکر کیا جا چکا ہے۔ سر دست اس قدر کہنا ہے کہ لذتِ عشق کو شوق کی تصنیف خیال کرنا صریحاً غلط ہے۔ ہوا یہ کہ نول کشور پریس نے ۱۸۶۸ء/۱۲۸۶ھ اور ۱۸۷۱ء/۱۲۸۸ھ میں "مثنویات شوق" کے نام سے دو مجموعے نکالے، ان میں غلطی سے لذت عشق بھی شامل ہو گئی، چونکہ نول کشور کی مطبوعات بالعموم مستند خیال کی جاتی تھیں اس لئے لذت عشق بھی نواب مرزا شوق کے نام سے مشہور ہو گئی۔ بعد کو تحقیق و تصدیق کی گئی تو معلوم ہوا کہ لذت عشق سے شوق کو نسبت نہیں ہے اور صرف تین مثنویاں یعنی فریب عشق بہار عشق اور زہر عشق ان سے یادگار ہیں۔[1]

۱؎ تذکرہ شوق صـ ۷۷

ان مثنویوں کی تاریخی ترتیب کے سلسلے میں احسن لکھنوی نے فروری ۱۹۲۹ء کے نگار میں زہر عشق کو نواب مرزا شوق کی پہلی مثنوی بتایا ہے لیکن تحقیقی نقطہ نظر سے یہ درست نہیں ہے۔ زہر عشق کی زبان و بیان میں جو پختگی نظر آتی ہے وہ شوق کی نومشقی نہیں بلکہ کہنہ مشقی اور استادی پر دلالت کرتی ہے اس لئے عبدالماجد دریا بادی اور مجنوں گورکھپوری دونوں نے احسن لکھنوی کے بیان سے اختلاف کیا ہے اور بعد کو تذکرۂ شوق کے مصنف نے متعدد داخلی و خارجی شواہد کی مدد سے اس کی وضاحت کر دی ہے کہ زہر عشق نواب مرزا شوق کے آخری زمانے کی یادگار ہے اور چونکہ اس میں نواب واجد علی شاہ کی مدح شامل نہیں ہے اس لئے یقیناً واجد علی شاہ کے اعتزال (۱۸۵۶ء / ۱۲۶۳ھ) کے بعد زہر عشق وجود میں آئی ہے۔ علاوہ ازیں سر راس مسعود نے انتخاب زریں میں لکھا ہے کہ زہر عشق ۱۸۶۰ء / ۱۲۷۷ھ میں لکھی گئی ہے اور یہ پہلی بار ۱۸۶۲ء / ۱۲۷۹ھ میں شائع ہوئی تھی۔ مطبوعہ نسخہ یورپ بھی پہنچا تھا اور گارساں دتاسی نے ۷ر دسمبر ۱۸۶۸ء کے خطبے میں اسی نسخے کا حوالہ دیا ہے۔ راس مسعود کا بیان اس لئے اور بھی قرین قیاس ہے کہ اس سے پہلے کا کوئی مطبوعہ نسخہ اب تک دستیاب نہیں ہوا۔ اب اگر زہر عشق ۱۸۶۰ء / ۱۲۷۷ھ میں لکھی گئی ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ شوق نے اپنے سال وفات ۱۸۷۱ء / ۱۲۸۸ھ سے صرف گیارہ سال پہلے یہ مثنوی لکھی تھی جبکہ ان کی عمر اسی سال کے قریب تھی۔ ظاہر ہے کہ شوق جنہوں نے شعر و سخن کے گہوارے میں آنکھ کھولی تھی اس سے پہلے مشق سخن کی ساری منزلیں طے کر چکے ہوں گے اور فریب عشق و بہار عشق دونوں زہر عشق سے پہلے لکھی گئی ہوں گی۔ فریب عشق بھی واجد علی شاہ کی مدح سے خالی ہے لیکن اس کی فضا اور زبان دونوں اس بات کی شہادت دیتے ہیں کہ وہ نواب واجد علی شاہ کی تخت نشینی ۱۸۴۷ء / ۱۲۶۳ھ

سے پہلے لکھی جا چکی تھی۔ جہاں تک بہار عشق کا تعلق ہے اس میں چونکہ نواب واجد علی شاہ کی مدح بھی شامل ہے اس لئے وہ یقیناً واجد علی شاہ کے عہد حکومت ۱۲۶۳ھ/۱۸۴۷ء تا ۱۲۷۲ھ/۱۸۵۵ء کے درمیان لکھی گئی ہے۔ تذکرہ شوق کے مصنف نے اس موضوع پر مدلل بحث کی ہے اور نتیجہ کے طور پر آخر میں لکھا ہے:

"میری رائے یہ ہے کہ شوق لکھنوی کی سب سے پہلی مثنوی فریب عشق ہے جو ۱۲۶۱ھ/۱۸۴۶ء اور ۱۲۶۳ھ/۱۸۴۷ء کے درمیان لکھی گئی ہے اور بہار عشق دوسری مثنوی ہے جو ۱۲۶۳ھ/۱۸۴۶ء اور ۱۲۶۸ھ/۱۸۵۱ء کے درمیان لکھی گئی ہے اور زہر عشق سب سے آخر تصنیف ہے جو ۱۲۷۲ھ/۱۸۵۵ء اور ۱۲۷۹ھ/۱۸۶۲ء کے درمیان لکھی گئی ہے۔"[1]

اب رہا اس سوال کا جواب کہ ان مثنویوں میں جو عشقیہ افسانے نظم ہوئے ہیں ان کا ہیرو کون ہے۔ یہ داستانیں فی الواقع شوق کی آپ بیتیاں ہیں یا شوق نے اپنے پردے میں کسی دوسرے کے معاشقے، دردناک لب ولہجہ میں نظم کئے ہیں۔ اس کا جواب سب سے پہلے ہمیں مولانا حالی کے ہاں، ان لفظوں میں ملتا ہے کہ:

"شوق نے مثنویوں میں اپنی بوالہوسی اور کام جوئی کی سرگزشت بیان کی ہے یا یوں کہو کہ اپنے اوپر افترا باندھا ہے۔"[2]

اس کا مفہوم یہ ہے کہ حالی شوق ہی کو ان کی مثنویات کا ہیرو خیال کرتے ہیں۔

---

[1] ۔ تذکرہ شوق صہ ۱۰۵ از عطاء اللہ پالوی

[2] مقدمہ شعر و شاعری صہ ۲۰۱ مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی

مجنوں گورکھپوری نے اگرچہ حالی کے بیان کو شبہ کی نگاہ سے دیکھا ہے لیکن یہ بھی لکھ دیا ہے کہ حالی کے خیال کی تردید مشکل سے ہو سکتی ہے۔ مجنوں نے گویا اس مشکل میں پڑنے کی زحمت نہیں کی صرف یہ کہ نہیں نہیں کرتے کرتے حالی کی ہاں میں ہاں ملا گئے ہیں۔ خواجہ احمد فاروقی نے بھی دو ٹوک بات کرنے کے بجائے مبہم طریقے پر صرف اس قدر لکھا ہے کہ:

"شوق نے آپ بیتی کا رنگ اختیار کر کے قصے کو اتنا اصل بنا دیا ہے کہ ہمیں واقعے کا شبہ ہونے لگتا ہے"[1]

احسن لکھنوی نے اپنی نانی کی روایت پر بھروسا کر کے اس امر کا اظہار کیا ہے کہ زہر عشق کا اصل واقعہ مرزا عباس سے تعلق رکھتا ہے۔ داستان میں اگرچہ کچھ غلطی حکیم صاحب (شوق) سے ہوئی ہے تو یہ کہ بجائے اصل ہیرو کے انہوں نے اپنے کو پیش کر دیا ہے[2] لیکن دوسری مثنویوں مثلاً فریب عشق میں خود شوق نے ہیروئن کے منہ سے یہ کہلوا کر کہ

ارے تو ہی نواب مرزا ہے

خود اس بات کی تصدیق کر دی ہے کہ ان مثنویوں کے ہیرو خود شوق ہیں اور ان میں جو عشقیہ داستانیں نظم ہوئیں ہیں وہ جگ بیتی سے نہیں بلکہ آپ بیتی سے تعلق رکھتی ہیں۔ احسن لکھنوی نے بے سبب اس حقیقت پر پردہ ڈالنے کی کوشش فرمائی ہے۔ عطاء اللہ شوق پالوی جرح و بحث کے بعد اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ ان مثنویوں کے ہیرو خود شوق تھے اور انہوں نے جو کچھ پیش کیا ہے

---

[1] مرزا شوق لکھنوی ص ۲۵ از خواجہ احمد فاروقی

[2] نگار لکھنؤ فروری ۱۹۲۸ء

وہ ان کے تجربات و مشاہدات[1] ہیں۔ اس لئے مثنویات شوق کا مطالعہ جگ بیتی نہیں بلکہ آپ بیتی کے نقطہ نظر سے کرنا چاہیے۔

شوق کی تینوں منظوم آپ بیتیاں موضوع اور زبان کے اعتبار سے بڑی حد تک ایک دوسرے کے مماثل ہیں۔ اگرچہ تینوں داستانیں الگ الگ ہیں لیکن نفس مضمون اور پلاٹ کے لحاظ سے ان میں کچھ زیادہ فرق نہیں ہے۔ تینوں عشقیہ قصے عورت کی تحلیل نفسی خاص طور پر اس زمانے کی لکھنوی عورت کی عام سیرت اور بقول عبدالقادر سروری عہد واجد علی شاہ کے تعیش پسند لکھنؤ کے وفا شعار نقشے معلوم ہوتے ہیں[2] تینوں مثنویاں مافوق فطرت عناصر یا غیر معمولی باتوں سے پاک ہیں۔ ان میں حصہ لینے والے کردار اور رونما ہونے والے واقعات اسی آب وگل کے انسانی تمدن سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کی فضا خیالی یا محض رومانی نہیں ہے بلکہ حقیقی بھی ہے۔ ان کے افراد زندہ فعال اور چلتے پھرتے عام انسان ہیں اس لئے ان کے مکالمے اور ان کی گفتگو میں ہم ایسی لذت تقریر محسوس کرتے ہیں گویا وہ ہمارے دل کی باتیں ہیں۔ تینوں آپ بیتیوں کا قصہ سیدھا سادہ مختصر اور اکہرا ہے۔ کوئی پیچیدگی یا ابہام نظر نہیں آتا۔ ہیرو تو خیر تینوں قصوں کا ایک ہی شخص ہے اس لئے اس کے کردار میں کسی رنگا رنگی یا انفرادیت کی تلاش ہی بے سود ہے۔ لیکن زہر عشق کی ہیروئن مہ جبین کی آخری کروٹ یعنی زہر کھانے اور وصیت کرنے کے واقعے کو چھوڑ کر ان داستانوں کی ہیروئنیں بھی ایک دوسرے سے کچھ زیادہ مختلف نہیں

---

[1] تذکرہ شوق صفحہ ۴۶

[2] اردو مثنوی کا ارتقا صفحہ ۲۱۱ از عبدالقادر سروری

ہیں۔ ہر قصے میں اگرچہ متعدد مردانے اور زنانے کردار سامنے آتے ہیں لیکن ہیرو اور ہیروئن کے سوا کوئی کردار قابل توجہ نہیں ہے۔ ہیروئن کا کردار تینوں قصوں میں ہیرو کے مقابلے میں زیادہ جاذب نظر اور لائق پذیرائی ہے۔ ان میں خارجی مناظر کی تصویر کشی یا معلومات کے اظہار کی کوئی گنجائش نہیں ہے۔ رزم و بزم کی سی واقعہ نگاری یا محاکاتی مرقعوں کے پیش کرنے کا موقع بھی یہاں نہیں ہے۔ تینوں قصوں کی دنیا جنسی محبت کی لغزشوں، ہجر و وصال کے خوابوں اور مجبور محبت کی دردانگیز و حسرت ناک ناکامیوں تک محدود ہے۔ داخلی دنیا سے ہٹ کر یہاں زیب داستان کے لئے اصل واقعے میں کچھ گھٹانے بڑھانے کا موقع نہیں ہے۔ بحر و وزن اور اسلوب و زبان میں تینوں عشقیہ داستانیں ایسی ہم رنگ ہیں کہ اگر ان کے اشعار ایک دوسرے میں خلط ملط کر دیے جائیں تو انہیں ایک دوسرے سے ممیز کرنا مشکل ہو جائے۔ تینوں قصوں کے مطالعے سے صاف اندازہ ہوتا ہے کہ ان میں شوقؔ نے محاورات نسوانی کے تحفظ کرنے اور لکھنؤ کے مقبول عام طرز شاعری سے ہٹ کر ایک رنگ پیدا کرنے کی شعوری کوشش کی ہے۔ مولانا حالیؔ لکھتے ہیں کہ:

"میر حسنؔ کے بعد نواب مرزا شوقؔ لکھنوی کی مثنویاں سب سے زیادہ لحاظ کے قابل ہیں۔ اگر شاعری کی حیثیت سے دیکھا جائیگا تو ایک خاص حد تک ان کو بدر منیر پر ترجیح دی جاسکتی ہے۔ وہ قدیم الفاظ اور محاوروں سے جواب متروک ہو گئے ہیں اور حشو اور بھرتی کے الفاظ سے بالکل پاک ہیں ان میں ایک قسم کا بیان، زبان کی گھلاوٹ، روزمرہ کی صفائی، قافیوں کی نشست اور مصرعوں کی برجستگی کے لحاظ سے بمقابلہ بدر منیر کے بہت بڑھا

ہوا ہے۔ ان میں مردانے اور زنانے محاوروں کو اس طرح برتا ہے کہ نثر میں بھی ایسی بے تکلفی سے آج تک کسی نے نہیں برتا[۵۱]"

حالی کا یہ بیان شوق کی کسی مخصوص مثنوی پر نہیں بلکہ ان کی تینوں مثنویوں پر صادق آتا ہے۔ سادہ اسلوب کی شگفتگی و دلکشی فریب عشق، بہار عشق، اور زہر عشق میں ملتی ہے اس سے اردو کی اکثر مثنویاں عاری ہیں۔ اور عشقیہ جذبات کے جیسے سچے مرقعے شوق کی مثنویوں میں نظر آتے ہیں بعض کے نزدیک ان کے مماثل اردو میں کیا دوسری زبانوں میں بھی ملنا مشکل ہے[۵۲]۔ لیکن اس یکسانی، یک رنگی کے باوجود کیف و اثر کے لحاظ سے وہ ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ غور و فکر سے نظر ڈالی جائے تو ان کے انداز بیان میں ایک ایسا فرق ضرور محسوس ہونے لگتا ہے جو شدتِ اثر کے اعتبار سے انہیں ایک دوسرے سے الگ کر دیتا ہے۔ "فریب عشق"، "بہار عشق" اور "زہر عشق" جس تاریخی ترتیب کے ساتھ وجود میں آئی ہیں، اسی لحاظ سے ان میں زور حسن اور اثر بھی بڑھتا گیا ہے۔ چونکہ یہ مثنویاں شوق کی زندگی کے مختلف دور میں لکھی گئی ہیں اس لئے یک رنگی کے باوجود ان کی اثر پذیری میں تنوع ہے اور امیر احمد علوی کی یہ رائے بہت صحیح معلوم ہوتی ہے کہ

"شوق نے اِدھر تینوں مثنویاں لکھیں اور اُدھر لکھنؤ ان کے زمزموں سے گونجنے لگا۔ "فریب عشق" نے رنگین مزاجوں کی آتشِ شوق پر تیل چھڑکا۔ "بہار عشق" نے دردمندانِ محبت

---

۵۱ مقدمہ شعر و شاعری صفحہ ۲۰۲ مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی

۵۲ زہر عشق مرتبہ مجنوں گورکھپوری صفحہ ۱۳

کے دل چھینے اور زہر عشق کی حسرت ناک موسیقی نے سارے شہر کو دیوانہ بنا دیا۔ بندش کی صفائی زبان کی سادگی، بول چال کی بے ساختگی، محاورات کی برجستگی نے عوام کے قلوب کو مسخر کرلیا۔ واقعہ نگاری اور نقش طرازی کے کمال نے خواص کی گردنیں خم کردیں اور ان مثنویوں کو ایسی مقبولیت عام، نصیب ہوئی کہ اگلے سخنوروں کے چراغ ٹمٹما گئے۔ میرحسن کی "سحر البیان" فراموش ہوگئی اور "گلزار نسیم" پر خزاں کے بادل چھا گئے۔"[1]

حقیقت یہ ہے کہ جو لوگ اخلاق و مذہب کا سہارا لے کر شوق کی مثنویوں کے بعض پہلوؤں کو عریاں خیال کر کے اعتراض کرتے ہیں وہ بھی ان کی مثنویوں پر سر دھنتے ہیں شاید اسی لئے پروفیسر وقار عظیم نے کہا کہ:

"مثنوی کی کئی صدی کی تاریخ میں انسان کی حکمت اور اس کے جنون کے جتنے مرقعے نظر آتے ہیں ان میں رومی، فردوسی، جامی نصرتی، میرحسن اور مومن کے شاہکاروں کے ساتھ لکھنؤ کے ایک بدنام شاعر نواب مرزا شوق کو بھی جگہ ملی ہے اور یہ جگہ بعض حیثیتوں سے تو ایسی ہے کہ رومی، جامی اور میرحسن کے لئے بھی قابل رشک ہے۔"[2]

اب آیئے ان منظوم آپ بیتیوں کا الگ الگ تجزیہ کریں اور دیکھیں کہ ان میں مماثل و متضاد پہلوؤں کے ساتھ ساتھ وہ کون سے ادبی محاسن و معائب

---

[1] نگار (لکھنؤ) اردو شاعری نمبر ص۸۷ جنوری ۱۹۳۵ء

[2] تعارف مثنوی زہر عشق ص۱ مرتبہ عشرت رحمانی مطبوعہ مکتبہ اردو لاہور

ہیں جو انہیں ایک دوسرے سے ممتاز کرتے ہیں۔ ہم پہلے بیان کر چکے ہیں کہ شوق کی پہلی مثنوی فریب عشق ہے اور یہ نواب واجد علی شاہ کی تخت نشینی ۱۲۶۳ھ-۶۴ ۱۸۴۷ء سے قبل لکھی گئی تھی اور مختلف مطبعوں سے متعدد بار شائع ہو چکی ہے۔ یہ مثنوی واقعاتی اور ادبی دونوں حیثیتوں سے ایک خاص مرتبہ رکھتی ہے اول یہ کہ زبان و بیان کی دلکشی و صفائی کی بنا پر وہ اردو میں رومانی حقیقت نگاری کی تاریخ میں غیر معمولی اہمیت کی مالک ہے، دوسرے یہ کہ فریب عشق میں جو کچھ بیان کیا گیا ہے وہ محض ان کی ہوس رانی کی ایک کہانی نہیں ہے بلکہ اس عہد کے عام لکھنوی معاشرے کی نمائندگی کرتی ہے۔ اس میں رنگیلے پیا جان عالم کے دور کے لکھنوی معاشرت کی سچّی تصویر ہے اور بقول مصنف تذکرۂ شوق

"اس تصنیف کی غرض و غایت صرف یہ تھی کہ وہ اہلِ لکھنؤ کی آنکھوں کے پردے ہٹا سکے کیوں کہ ایک طرف تو بیگمات کے متعلق ان کا تجربہ تھا کہ ؎

کون ہے ان میں جو چھنال نہیں

اور دوسری جانب اہل لکھنؤ کے متعلق ان کا یہ علم تھا کہ:

کھلتا ہر اک پر اُن کا حال نہیں

لہٰذا انہوں نے ہر ایک پر اُن کا پورا پورا حال کھولنے کے لئے بجز اس کے اور کوئی صورت نہ دیکھی کہ ان کے سارے کرتوت واشگاف بیان کر کے لوگوں کے علم میں لے آئے جائیں — تاکہ عوام الناس اس کے خلاف عملی یا قولی احتجاج کر کے خواص پر دباؤ ڈالیں اور خود خواص رسوائیِ عالم کا لحاظ کر کے

راہ راست پر آجائیں اور اپنی اصلاح کریں[1]:

صاحب تذکرہ نے اپنے خیال کی تائید میں حاشیے میں آیات قرآنی کے بعض حوالوں کی مدد سے شوق کے اصلاحی نقطۂ نظر کو سراہنے کی کوشش کی ہے اور یہ نتیجہ نکالا ہے کہ شوق نے اسی جذبۂ اصلاح کے تحت اپنے خاندان اور اپنی ذات کو رسوا کرنا پسند کیا ہے لیکن ان کی اس رائے سے اتفاق کرنا مشکل ہے اس لئے کہ مقصدی ادب کا کوئی ایسا تصور اس وقت موجود نہ تھا۔ اس سے انکار نہیں کہ شاعری اصلاح اخلاق اور تہذیب نفس کا کام کرتی ہے اور اکثر اس کا اثر بڑا شدید ہوتا ہے لیکن ادب کے یہ اصلاحی کارنامے بالعموم شعوری نہیں غیر شعوری ہوتے ہیں۔ جہاں ادب میں مقصدیت کو شعوری طور پر داخل کیا جاتا ہے وہاں یہ کوشش کی جاتی ہے کہ وہ مقصدیت شعریت کی سطح پر نہیں بلکہ شعر کی تہ میں پوشیدہ رہے لیکن نواب مرزا شوق جس ماحول اور زمانے سے تعلق رکھتے ہیں اس میں کسی ایسی اصلاحی تحریک یا رجحان کو شعوری طور پر شعر کا جامہ پہنانے کا موقع نہ تھا۔ اب رہا یہ سوال کہ جب کوئی اصلاحی مقصد نہ تھا تو آخر انہوں نے اپنی کمزوریوں کو اپنی مثنویوں کا موضوع بنا کر خود کو سرعام رسوا کرنا کیوں پسند کیا۔ سو اس کا ایک جواب یہ ہے کہ ان منظوم آپ بیتیوں سے ان کا رتبہ کم نہیں ہوا بلکہ انہیں کی بدولت ان کی شخصیت میں عظمت کے آثار پیدا ہو گئے ہیں۔ ان کا گناہ کوئی ایسا گناہ نہ تھا جو اس زمانے کے لوگوں کے لئے نیا رہا ہو یا جس کی لذت سے لوگ ناآشنا رہے ہوں، فرق یہ ہے کہ دوسرے "عذر گناہ" کو برا نہیں سمجھتے اور شوق نے عذر گناہ کو بدتر

---

[1] تذکرۂ شوق از عطاء اللہ پالوی ص ۳۰۹

از گناہ خیال کیا ہے اس سے ان کی عظمت کم نہیں ہوئی بلکہ اس میں چار چاند لگ گئے ہیں۔ اول تو رسوائی اور بدنامی کے وہ تصورات جو نظام اخلاق سے تعلق رکھتے ہیں، ادب میں کچھ زیادہ وقعت نہیں رکھتے۔ دوسرے یہ کہ فطری شاعر اس قسم کی رسوائی و بدنامی کی چنداں پروا نہیں کرتا۔ وہ اپنے تخیل کی مدد سے ایک نئی دنیا بساتا ہے۔ بدصورت سے بدصورت چیزوں کو حسین و خوبصورت بناتا ہے اور زمان و مکان کے عام قیود و رسوم توڑ کر ایسے بلند و برتر مقام پر پہنچ جاتا ہے کہ اُسے خود اپنی ذات و صفات کی بھی خبر نہیں ہوتی۔

ایسی صورت میں شاعر کا اپنی کمزوریوں کو واشگاف بیان کر جانا کوئی تعجب کی بات نہیں ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو مرزا شوقؔ ہی پر کیا منحصر ہے میر تقی میرؔ، میر حسنؔ، مومنؔ اور داغؔ وغیرہ میں سے کوئی شاعر اسے گوارا نہ کرتا کہ اپنی عشقیہ داستانوں کو چٹخارہ لے کر فخریہ بیان کرتا۔ ان تمام شعرا نے اپنی زندگی کے ایسے اہم پہلوؤں کو وضاحت سے نظم کر دیا ہے جو اخلاقی حیثیت سے بعض کے نزدیک معیوب ہوں گے لیکن ادبی نقطۂ نظر سے ان کو برا کہنا درست نہیں ہے۔ ان سے ان شاعروں کی عظمت پر حرف نہیں آیا بلکہ ان کی شخصیت ہماری نظر میں اور اہم ہو گئی ہے۔ اس لئے صاحب تذکرہ شوقؔ کی یہ رائے کہ شوقؔ کی مثنویاں شعوری طور پر کسی اصلاحی جذبے یا تحریک کے تحت وجود میں آئی ہیں درست نہیں معلوم ہوتی ضمنی طور پر جیسے دوسری مثنویاں اصلاحِ اخلاق اور تزکیۂ نفس کا کوئی نہ کوئی سامان فراہم کرتی ہیں، بالکل اسی طرح ان مثنویوں سے بھی چند اخلاقی سبق ملتے ہیں۔

اس سلسلے میں ایک اور سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر یہ مثنویاں لکھنوی معاشرہ اور اس کی تہذیب و اصلاح کے لئے لکھی گئی تھیں تو پھر ان میں وہ واعظانہ سنجیدگی و

متانت کیوں نہیں ملتی جو پند ونصائح کو بروئے کار لانے کے لئے ضروری ہے یا ان میں ہیرو اور ہیروئن کی صحبت واختلاط کی وہ تصویریں کیوں پیش کی گئی ہیں جن میں جنسی عیش کوشیوں اور لذت اندوزیوں کے نقوش وخطوط اس طرح ابھرے ہوئے ہیں کہ بقول شخصے اخلاق وشرافت کی نگاہیں ان کے سامنے ندامت سے جھک جاتی ہیں' صاف ظاہر ہے کہ شاعر نے ان کمزور اخلاقی حدود وقیود کی کوئی پروا نہیں کی۔ اس نے رسوائی، بدنامی اور اس کے سود وزیاں پر غور نہیں کیا بلکہ شدید جذبات کا ایک دھارا پھوٹا اور اشعار کی صورت میں اس نے اپنے بہاؤ کا ذریعہ نکال لیا۔ جذبات اور محسوسات کی اسی بے باک رَو نے تخلیقی کارناموں کو تازگی اور شادابی بخشی ہے۔ اس لئے شوقؔ کی شاعری روایتی اخلاق پسندوں کی نظر میں خواہ کتنی ہی عریاں، فحش اور بے مایہ کیوں نہ قرار پائے لیکن ادبی تاریخ میں اس کی اہمیت مسلّم ہے۔ کوئی ادب محض اس لئے خراب نہیں کہا جاسکتا کہ وہ کسی خاص فرد یا جماعت کے اخلاقی اصولوں پر پورا نہیں اترتا۔ ادب اپنے دور کا ترجمان اور روح عصر کا محافظ وغمّاز ہوتا ہے۔ یہ دونوں خصوصیتیں نواب مرزا شوقؔ کی مثنویوں میں ملتی ہیں۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی رقمطراز ہیں کہ

"جن لوگوں نے شوقؔ کی مثنویوں کا مطالعہ کیا ہے انہیں معلوم ہے کہ شوقؔ کی مثنویوں میں اس عہد کے رنگین اختر نگر کی رنگین معاشرت کا صحیح اور مکمل نقشہ نظم ہوا ہے، شوقؔ کا اصل مقصد اپنے ماحول کی ترجمانی تھا اور بلا شبہ اس میں کامیاب ہوئے ہیں، اب رہا یہ مسئلہ کہ خود وہ تہذیب ومعاشرت جس کی عکاسی شوقؔ نے اپنے ذمے لی ہے فی نفسہ گندی ہے۔ سو اس کا جواب یہ

ہے کہ ہر عہد کی معاشرت خاص حالات اور واقعات کا نتیجہ ہوتی ہے۔ موجودہ سوسائٹی جب متقدمین کی معاشرت پر نظر ڈالتی ہے تو پرانی تصویروں میں اسے جابجا عریانی نظر آتی ہے لیکن متقدین کی نظر سے دیکھئے تو موجودہ سوسائٹی کے اکثر پہلو بالکل برہنہ اور شرمناک ملتے ہیں حالانکہ انہیں آج کل تہذیب کی نشانی اور شرافت کا معیار سمجھا جاتا ہے[ا]"

ڈاکٹر صدیقی نے اخلاق و ادب کے تعلق پر بحث کرتے ہوئے جو کچھ لکھا ہے بہت درست ہے۔ حالی اور مولانا عبدالماجد دریا بادی کی طرح نہ تو شوق کی مثنویوں کو مخرب اخلاق گرداننا صحیح ہے اور نہ عطاء اللہ پالوی کیطرح ان کو پند و نصائح کا مبلغ خیال کرنا درست ہے۔ ادب میں اخلاق و مذہب کی مداخلت بقول مجنوں گورکھپوری گول خانے میں چوکھنٹی چیز بٹھانے کے مترادف ہے اس لئے مرزا شوق کی مثنویوں پر اخلاق و مذہب کی روشنی میں اچھے یا برے ہونے کا حکم لگانا اصول نقد کے منافی ہے۔ شوق کے پیش نظر ادبی تخلیق کے سوا کوئی اصلاحی یا تخریبی مقصد نہ تھا۔ یہ الگ بات ہے کہ ضمنی طور پر اخلاق کی اصلاح و تخریب کے پہلو اس سے نکل آئیں ورنہ شاعر نے تو صرف اپنے تجربات و محسوسات و جذبات کو اپنے طور پر نظم کر دیا ہے۔ اس میں خود شوق کی شاعرانہ جسارت کو بھی دخل ہے لیکن جس چیز نے انہیں بے باکی سے اپنی داستان عشق سنانے کا حوصلہ پیدا کیا وہ میر و مومن کی مثنویاں تھیں میر و مومن کی مثنویوں پر بحث کا موقع نہیں، لیکن مومن، 'فریب عشق' کے وجود میں آنے تک چھ عشقیہ مثنویاں لکھ چکے تھے۔

ا نگار (لکھنؤ) بابت مئی ۱۹۴۵ء

اور یہ سب ۴۷-۱۹۴۶ء تک شائع ہو کر قبول عام حاصل کر چکی تھیں ۔ مومن اپنی عشقیہ داستانوں میں اپنی جنسی کج رائیوں اور ہوس ناکیوں کا حال بیان کر چکے تھے اور عوام سے خراج تحسین حاصل کر چکے تھے ۔ مومن، شوق کے معاصر تھے اور ان دونوں کی مثنویوں کے غائر مطالعے سے صاف پتا چلتا ہے کہ شوق نے آپ بیتی نظم کرنے میں مومن سے گہرا اثر قبول کیا ہے ان امور سے واضح ہوتا ہے کہ شخصی عشقیہ قصوں کو کھل کر نظم کر دینا بھی عیب نہیں بلکہ نواب مرزا شوق کے عہد تک ہنر بن چکا تھا ۔ میر و مومن پہل کر چکے تھے اس لئے نواب مرزا شوق کا اپنی داستان عشق نظم کر دینا کوئی ایسی حیرت انگیز بات نہیں رہ جاتی ۔

اب ہم پھر شوق کی پہلی مثنوی "فریب عشق" کی طرف رجوع ہوتے ہیں ۔ اس میں کوئی سوا چار سو اشعار ہیں ۔ داستان کا خلاصہ یہ ہے کہ نواب مرزا شوق کو نوجوانی میں ہر قسم کا عیش آرام میسر تھا' رنگ رلیوں اور خوبان جہاں کی نظارہ بازیوں میں زندگی بسر ہو رہی تھی ۔ میلا، ٹھیلا، سیر و شکار اور دل لگی میں شب و روز گزر رہے تھے ہر نوچندی کو کربلا اور درگاہ جاتے حسین آباد میں تیرھویں کا جلسہ دیکھتے ۔ رات ڈھلے جب ڈولی اترنے لگتی تو اپنے ہمجولیوں کے ساتھ شرم دحیا کو بالائے طاق رکھ کر صحبت عیش گرم کرتے اور جی کھول کر داد عیش دیتے ۔

کھانا بے دل لگی نہ پچتا تھا	میلا ٹھیلا کوئی نہ بچتا تھا
روز رہتا تھا لطف سیر و شکار	شب کو بجتی تھی بین، دن کو ستار
وضع کی گو تھی سب کو پابندی	پہ نہ بچتی تھی کوئی نوچندی
دوست جتنے تھے رہتے تھے ہمراہ	کربلا میں کبھی کبھی درگاہ

رہتا تھا تیرھویں کا جلسہ یاد   شام سے جاتے تھے حسین آباد
صحبت عیش گرم رہتی تھی   کچھ نہ آپس میں شرم رہتی تھی

ساون کے مہینے میں یہ صحبتیں اور بھی رنگ لے آتی تھیں۔

ہوش باقی نہ رہتا تھا تن کا   آتا تھا جب مہینہ ساون کا
دل کے ارمان سب نکلتے تھے   جھولے باغوں میں جا کے ڈالتے تھے
جمع ہوتے تھے سینکڑوں محبوب   خوش گلو، خوش مزاج، خوش اسلوب
لذتِ زندگی اٹھاتے تھے   بن بلائے سب آپ آتے تھے

شوق کی زندگی اِن طرب سامانیوں میں گزر رہی تھی کہ:

ایک دن سیر کو اٹھے ناگاہ   کربلا پہنچے ہو بہم درگاہ
خیمہ اِستادہ اِک نظر آیا   میں ٹہلتا ہوا اُدھر آیا
دیکھا اس میں ہے ایک مہ پارہ   خیمہ روشن ہے حسن سے سارا
اک کہاری کھڑی ہے باندھے ہاتھ   ہر گھڑی کرتی ہے اسی سے بات

نواب مرزا یہ قیامت خیز منظر دیکھ کر دل کھو بیٹھے۔ سراغ لگایا تو معلوم ہوا کہ وہ ماہ پارہ شہر کی رئیس زادی ہے اور کہاری اس کی رازدار و خادمہ ہے، چنانچہ شوق کے دوستوں نے کہاری کو کچھ دے دلا دیا اس لئے اس نے وعدہ کیا کہ اب کے گھر سے کربلا کی طرف جاتے ہوئے وہ ڈولی کو کسی نہ کسی طرح اس طرف لے آئے گی۔ واقعی کہاری نے وعدہ پورا کیا۔ کربلا کے عوض، شوق کے باغ میں داخل ہو گئی اور سواری باغ میں رکھوا کر کہاروں کے ساتھ خود بھی غائب ہو گئی۔ اس مہ پارہ نے ڈولی سے جھانک کر دیکھا تو اپنے آپ کو ایک اجنبی مگر سرسبز و شاداب باغ میں پایا۔ سخت حیران و مضطرب ہوئی کبھی کہاروں پر غضب آلود ہوئی اور کبھی کہاری کی حرکت پر جھنجلائی کہ:

آخر اس جا کہار آئے کہاں
کچھ سٹری ہیں یہ مجھ کو لائے کہاں

کیا موؤں پر قیامت آئی ہے
مونڈی کاٹوں کی شامت آئی ہے

یہاں لا کر جو مجھ کو ڈالا ہے
دال میں کچھ نہ کچھ تو کالا ہے

رہ گئی راہ میں کہاری کیوں
یاں اتاری مری سواری کیوں

راہ میں بولتے تو ڈرتی ہوں
دیکھ گھر چل کے کیا میں کرتی ہوں

ابھی یہ جھلاہٹ ختم نہ ہوئی تھی کہ نواب مرزا شوق دفعتہً ڈولی کے سامنے آئے اور پردہ الٹ کر کہنے لگے:

خالی اس جرم سے حضور ہیں دو
سچ تو یہ ہے کہ بے قصور ہیں دو

ان کے بدلے مجھی کو دو تعزیر
ان بچاروں کی کچھ نہیں تقصیر

باغ پھولا ہوا ہے سبزہ ہے
ہر طرف آبِ سرد چھڑکا ہے

دیکھ کیا چل رہی ہے سرد ہوا
دو گھڑی سیر کیجئے اس جا

آپ کو کربلا میں دیکھا تھا
جان جاتی تھی دم نکلتا تھا

آج اللہ نے کیا بشاش
ایک مدت سے آپکی تھی تلاش

وہ پردہ نشیں شوق کی اس جسارت پر سخت برہم ہوئی اور:

بولی قائل ہوں اس ڈھٹائی کی
وائے خوبی تری صفائی کی

ارے تو کون ایسا ضدیا ہے
سچ بتا یہ فریب کیسا ہے

مجھ بچاری کو یہ دماغ کہاں
ہم کہاں اور سیر باغ کہاں

مجھ سے باتیں نہ اب بنائیے آپ
باغِ سبز اور کو دکھائیے آپ

دون پر جو دماغ آپ کا ہے
اب میں سمجھی کہ باغ آپ کا ہے

خیر تم سے تو کیا میں بولوں گی
پر کہاری سے جا کے سمجھوں گی

ایک حرافہ رنڈی ہے مردار
آج کھائے گی میرے ہاتھ کی مار

غم و غصہ کے ساتھ باتوں باتوں میں نام بھی پوچھ لیا:

یہ تو سمجھی کہ خوش بیاں ہیں آپ | رکھتے کیا نام کیا نشاں ہیں آپ

ڈومنی نشین کو جواب میں جب یہ خبر ہوئی کہ یہ نواب مرزا شوقؔ ہیں تو پہلے تو ایک قہقہہ لگایا اور اس کے بعد اک دم برس پڑی:

اے لو میں بھی کہوں سبب کیا ہے | ارے تو ہی نواب مرزا ہے
ایک مرشد ہو تم قصور معاف | سن چکی ہوں تمہارے میں اوصاف
پھنس کے چھوٹا نہ دام سے تیرے | لوگ ڈرتے ہیں نام سے تیرے
کھینچ لائے گی تیرے گھر مجھ کو | یہ نہ قسمت سے تھی خبر مجھ کو
تجھ سے تو بات کرنا آفت ہے | آدمی کا ہے کو، قیامت ہے
ذکر تیرا تو ہر بیان میں ہے | تو تو ضرب المثل جہان میں ہے

جب شوقؔ نے بیگم صاحبہ کا جواب ایک تجربہ کار عشق باز کی طرح دیا تو محترمہ کچھ اور برہم ہوئیں:

تو نے تو پاؤں اور بھی پھیلائے | ما شاء اللہ کچھ مزے میں آئے
مجھے اب گھر کو جانے دیجئے آپ | گرمیاں اور سے یہ کیجئے آپ
خوب یہ کارخانہ دیکھا ہے | میں نے بھی اک زمانہ دیکھا ہے
ہم کہیں آتے اس فریب میں ہیں | تم سے سَو ایسے میری جیب میں ہیں

اس پری وش کو برہم پاکر اور یہ دیکھ کر کہ وہ آسانی سے قبضے میں آنے والی نہیں ہے شوقؔ نے عورتوں کی عام کمزوری سے فائدہ اٹھانا چاہا۔ دم سادھ کر مردہ بن کر لیٹ گئے۔ عورت یوں ہی کمزور دل ہوتی ہے شوقؔ کی حالت زار سے مضطرب ہو گئی۔ تیز طرار بیگم ساری ہشیاری گنوا بیٹھی۔ غصہ و نفرت کی جگہ رحم و محبت نے لے لی۔ پہلے تو ششدر و حیران رہی جب شوقؔ کا حال دگرگوں نظر آنے لگا تو جوش اضطراب اور وفور عشق میں دوڑ کے مرزا شوقؔ کے

پاس پہنچ گئی اور ہر طرح تسکین و تسلی دینے لگی۔

رو کے منہ رکھ دیا مرے منہ پر ـــ رکھ لیا سر اٹھا کے زانو پر
گرے آنکھوں سے آنسو ڈھل ڈھل کر ـــ بولی یہ دونوں ہاتھ مل مل کر
ارے میں کیا سمجھتی تھی یہ بات ـــ ایسی الفت تھی تجھ کو میرے سات
حال کچھ دل کا کہہ زباں سے تو بول ـــ ترے صدقے ذرا تو آنکھ تو کھول
لونڈی ہوں جب تلک جیونگی میں ـــ جو کہے گا، وہی کروں گی میں
گھر نہ جاؤں گی کبریا کی قسم ـــ یہیں رہ جاؤں گی خدا کی قسم
قصد جانے کا دل سے دور ہوا ـــ عذر کرتی ہوں لو قصور ہوا
منہ سے کہتا ہے کوئی مرتے ہیں ـــ سارے معشوق ناز کرتے ہیں
جرم پر اپنے انتباہ ہوا ـــ چلو تقصیر کی۔ گناہ ہوا

بیگم کی اس خود سپردگی سے نواب صاحب کی باچھیں کھل گئیں۔ ساری آہ و بکا فرضی تو تھی ہی، مارے خوشی کے زیادہ دیر تک سکتہ و غش کے عالم میں پڑے نہ رہ سکے۔ آنکھیں کھول دیں۔ بیگم نے دور ہٹنا چاہا لیکن شوق قریب بڑھتے گئے اور بڑی بے تکلفی سے اس کی ران سے ران ملا کر بیٹھ گئے۔ بیگم سمجھ گئی کہ نواب صاحب کی غشی و بے ہوشی، بناوٹی تھی اس لئے اس کی تیوریوں پر بل پڑ گئے اور غم و غصہ کی حالت میں یوں گویا ہوئی۔

کیا چرایا تھا دم معاذ اللہ ـــ میرے تو ہوش اڑ گئے واللہ
مجھ کو اس غم کا کیا سہارا تھا ـــ بے قضا تو نے آج مارا تھا
تازہ گل پھولا خوش کمال ہوئی ـــ باغ میں آگئے میں نہال ہوئی
میرا پیچھا بس اب نہ کیجئے آپ ـــ میرے گھر مجھ کو جانے دیجئے آپ

اب شوق نے دوسری چال چلی۔ ایسی خوشامد اور منت سماجت سے کام لیا

کہ وہ پردہ نشین دوبارہ شوق کے پیغام محبت پر غور کرنے پر مجبور ہوگئی۔ باہم چھیڑ چھاڑ اور قول وقرار کے بعد انجام وہی ہوا جو ہونا تھا یعنی :

فرق اتنا تھا اس میں اور ہم میں رنڈی آخر تھی آگئی دم میں
نہ رہی درمیاں میں جب تکرار ہوگیا وصل بعدِ قول وقرار

لیکن ہیروئن کو جب یہ خبر ہوئی کہ نواب صاحب نے دل بہلانے کا اور بھی سامان کر رکھا ہے تو اسے سخت صدمہ ہوا۔ غم وغصّہ نے اس کی حالت تباہ کردی۔ صدمۂ رشک سے دل خون ہوگیا اور کچھ دنوں بعد وہ اسی غم میں بہ حسرت و یاس دنیا سے رخصت ہوگئی۔

دی کسی نے جو اس کو' ان کی خبر اپنے جامے سے ہوگئی باہر
رشک سے پیچ وتاب کھانے لگی دل ہی دل میں الم اٹھانے لگی
نہ کسی سے یہ غم کیا اظہار صدمۂ رشک سے چڑھ آیا بخار
جی سے اپنے گزر گئی آخر کہہ کے یہ بات مر گئی آخر
نہ لگاؤ کہیں طبیعت کو کبھی بھولے نہ اس وصیت کو
اس سے مل کر نہ جی گنوائے کبھی مرد کے فقرے پر نہ آئے کبھی
کرتے ہیں یہ دغا حسینوں سے الحذر ان تماش بینوں سے

یہ ہے مختصر داستان جو شوق کے دوسرے قصوں کی طرح عین فطرت کے مطابق ہے۔ بقول ڈاکٹر ابواللیث صدیقی :

"جو قصہ اس مثنوی میں نظم ہوا ہے وہ عشق وعاشقی کی جگہ ہوسناکی کا ایک قصہ ہے لیکن بیان میں رکاکت و ابتذال کہیں نہیں ہے بلکہ اس عہد کی زندگی کی تصویر، شاعرانہ صناعی کے ساتھ پیش کی گئی ہے قصے کی طرح انداز بیان بھی

فطری اور سلیس ہے[1]"

صاحبِ تذکرۂ شوق لکھتے ہیں کہ!

"فریب عشق اس اعتبار سے بھی کہ اس مثنوی میں شوق نے عورت اور مرد کی فطرت اور نفسیات بڑی صفائی اور کامیابی اور ایمانداری کے ساتھ پیش کی ہے۔ میرے نزدیک یہ مثنوی سب سے زیادہ قابل قدر ہے اور اس کے غائر مطالعے کے بعد شوق کو بہ حیثیت فن کار اور آرٹسٹ داد دینے کو الفاظ نہیں ملتے[2]"

عطاء اللہ پالوی کا یہ بیان صحیح ہونے کے باوجود متوازن نہیں ہے' فریب عشق یقیناً ایک اچھی مثنوی ہے لیکن اردو کی متعدد مثنویاں اس سے بہتر ہیں۔ خود شوق کی دو مثنویاں "بہار عشق" اور "زہر عشق" زبان و بیان اور حسن و اثر، ہر لحاظ سے فریب عشق سے بلند مرتبہ ہیں۔

شوق کی دوسری مثنوی "بہار عشق" ہے یہ "فریب عشق" اور "زہر عشق" دونوں کے مقابلے میں طویل ہے اور اس میں کوئی آٹھ سو اشعار ہیں، نتیجے کے اعتبار سے بھی یہ مذکورہ بالا دونوں مثنویوں سے مختلف ہے۔ اس لئے کہ "بہار عشق" کا انجام طربناکی پر ہوتا ہے اس کے برعکس "فریب عشق" اور "زہر عشق" دونوں زندگی کے المیے ہیں۔ یوں تو شوق کی تینوں مثنویاں حسن ظاہری و معنوی

---

[1] لکھنؤ کا دبستان شاعری ص۵۰۶

[2] تذکرۂ شوق ص۲۱۴

سے مملو ہیں لیکن بقول مجنوں گورکھپوری:

"جہاں تک زبان کی سلاست، الفاظ کی ترتیب اور محاورات کے رکھ رکھاؤ کا تعلق ہے "بہارعشق کو" شوق کی ہر مثنوی پر فوقیت حاصل ہے[1]"

خواجہ احمد فاروقی کا خیال ہے کہ:

"بہارعشق کی عظمت کا راز زبان کے لطف اور محاورات کی چاشنی میں پوشیدہ ہے۔ اس زمانے میں جب لفظی صنعت گری کو حسن معنی سے زیادہ اہمیت حاصل تھی۔ مرزا شوق نے سادگی و سلاست کے دریا بہا دیے اور عشق و عاشقی اور حسن و جوانی کا راگ ایسی بول چال میں چھیڑا کہ دہلی کے شیوہ بیان اور شیریں زبان بھی انگشت بدنداں رہ گئے۔ اس رسوائے عالم مثنوی کے کتنے اشعار ہیں جو آج بھی زباں زد خلائق ہیں[2]"

جہاں تک موضوع کا تعلق ہے اس میں بھی شوق نے اپنی ہوس رانی کا قصہ نظم کیا ہے اور ایسی حقیقت نگاری سے کام لیا ہے کہ اس کے اکثر اشعار شرفا کی محفل میں پڑھنے پڑھانے کے لائق بھی نہیں ہیں۔ عبدالماجد دریا بادی لکھتے ہیں کہ:

"اشعار کی خاصی بڑی تعداد ایسی ہے جو بزرگوں کے سامنے کیا بے تکلف دوستوں کی صحبت میں بھی پڑھنے کے قابل نہیں"۔

اس میں شبہ نہیں ہے کہ شوق نے اختلاط وصل کی داستان کے بیان میں بے حیائی

---

[1] زہرعشق صفحہ ۱۴ مرتبہ مجنوں گورکھپوری مطبوعہ ایوان اشاعت

[2] کلاسیکی ادب صفحہ ۱۶۶ از خواجہ احمد فاروقی مطبوعہ دہلی آزاد کتاب گھر ۱۹۵۳ء طبع اول

اور بے شرمی کی کھل کر داد دی ہے لیکن بقول خواجہ احمد فاروقی:

"قیامت یہ ہے کہ جتنی یہ داستان عریاں اور غیر مہذب ہے
اتنی ہی اس کی زبان شستہ و رفتہ اور بے تکلف ہے۔ روانی و صفائی
کا یہ عالم ہے کہ جیسے شفاف پانی کا چشمہ پہاڑ کے دامن سے ابل رہا ہو
جو بندش ہے وہ چست، جو محاورہ ہے درست۔ جو لفظ ہے وہ
برمحل۔"

داستان کا خلاصہ یہ ہے کہ نواب مرزا شوق عنفوان شباب میں ایک دن سیر و تفریح کو نکلے۔ دیکھتے کیا ہیں کہ کوٹھے پر ایک ماہ لقا کھڑی ہوئی ہے۔ نظریں دو چار ہوئیں اور ہوش و خرد کا سارا سرمایہ چھن گیا۔ دل کا سکون و اطمینان، اضطراب و انقباض میں بدل گیا:

جب نظر سے نظر دو چار ہوئی ایک برچھی جگر کے پار ہوئی

دن کا چین رات کی نیند حرام ہو گئی اور محبوبہ کی جدائی میں حالت روز بروز خستہ ہوتی گئی۔ کسی طرح دل نہ بہلتا۔ دوستوں نے مرض کو بھانپ لیا۔ ان میں سے ایک نے ازراہِ ہمدردی محبوبہ کے گھر کا پتا لگایا اور نامہ و پیام کی صورتیں نکالنے کے لئے محبوبہ کے گھر پہنچا۔ مشکل یہ تھی کہ کسی پردہ نشین شریف کنواری لڑکی کو اجنبی کے گھر سے کیوں کر بلائے۔ کیسے آغاز گفتگو کرے۔ اسی شش و پنچ میں تھا کہ ایک ماما نکلی۔ مرزا شوق کے دوست نے ماما سے اپنی ضرورت بیان کی۔ ماما سنی ان سنی کر کے اندر چلی گئی:

ہنس کے بولی کہ بس یہی ہے پیام میں تو سمجھی تھی ہے بڑا کوئی کام

بیگم صاحبہ ماما کے اس انداز سخن پر سخت برہم ہوئیں۔ اُنہوں نے کہا۔ بات کرنے کا یہ کون سا طریقہ ہے؟ جا دیکھ باہر کون کھڑا ہے۔ کیوں اور کہاں سے آیا ہے

نام اور پتا کیا ہے اور کس سے ملنا چاہتا ہے۔ اس خیال سے کہ نگوڑی ماما کیا سُنے اور کیا کہے رفع شر کے لئے خود ہی چلی گئیں۔ شوقؔ کے دوست نے شوقؔ کی عاشقی اور دیوانگی کا قصہ سنایا اور مہ لقا سے ان پر رحم و کرم کرنے کی درخواست کی۔ مہ لقا کو ایک اجنبی کی اس گستاخ گفتگو پر بڑا غصہ آیا اور وہ اس طور پر برس پڑی۔

دل میں یہ کیا خیال آیا ہے خانگی اکسبی کچھ بنایا ہے
کوئی مرتا ہے کیوں بلا جانے ہم بہو بیٹیاں یہ کیا جانیں
دور ہو بس کہ ہے قصور معاف پاس کرتی ہوں جان کر اشراف
ورنہ اس کا مزا چکھا دیتی کیا کہوں جو تمہیں سزا دیتی
اب خبردار یاں نہ آیئے گا پھر نہ یہ بات منہ پہ لایئے گا
میری جوتی سے زہر کھاتا ہے مجھ کو کس بات پر ڈراتا ہے
جان جائے گی ان کی جائے گی میری پاپوش بھی نہ آئے گی

ایک طرف یہ جھلاہٹ ہے دوسری طرف ذہن میں ایک کشمکش ہے۔ اس خبر سے کہ نواب مرزا شوقؔ نے اس کی خاطر زہر کھالیا ہے اس کے حواس باختہ ہیں۔ رسوائی اور بدنامی کا ڈر ہے۔ عورت ہے دل کمزور ہے۔ خونِ ناحق کے خوف سے لرزتی ہے اس لئے دل ہی دل میں کہتی ہے ؎

اے لو افیون کھائی قہر کیا اور بھی اپنے حق میں زہر کیا
اب جو آتی بھی تھی نہ آؤں گی جلتے کو اور بھی جلاؤں گی
ان کی قسمت میں یوں ہی مرنا تھا مجھ کو رسوا سے شہر کرنا تھا
کیسی جلتی ہے جان رہ رہ کر یہی آتا ہے دھیان رہ رہ کر
گالیاں منہ پہ دیجئے چل کر جھوٹ سچ دیکھ لیجئے چل کر
درگزر کس طرح کروں حق سے ہول آتا ہے خونِ ناحق سے

چنانچہ بیگم صاحبہ کا دل نرم ہوا اور انھوں نے مرزا صاحب کے دوست کو یہ کہہ کر رخصت کیا:

خیر اب جلد تم یہاں سے جاؤ　　جس طرح ہو سکے دوا پلواؤ
پہلے اپنی طرف سے دم دینا　　پھر مری جان کی قسم دینا
ہم بھی درگاہ آج جائیں گے　　ہو سکا تو ادھر بھی آئیں گے

ادھر نواب مرزا کے دوست گھر لوٹے اور شوق کو خوش خبری سنائی کہ ادھر مہ لقا گھر سے حضرت عباس کی درگاہ جانے کا بہانہ کرکے ڈولی پر سوار ہوئی اور ماما کے ساتھ شوق کے گھر پہنچ گئی۔ ڈولی سے اتر کر نواب صاحب سے ملی۔ ان میں بیماری آزاری کی کوئی علامت نہ پا کر پہلے تو سخت پریشان ہوئی اور سمجھ گئی کہ یہ سارا جعل مجھے پھانسنے کے لئے کیا گیا:

میں بڑا چکمہ کھا گئی افسوس　　جو ترے جل میں آگئی افسوس

لیکن کرتی کیا؟ کچھ دل کے ہاتھوں کچھ شوق صاحب کی دست درازیوں سے مجبور ہو گئی۔

اس کے بعد بدمستی کا اندھیرا ہو جاتا ہے اور تہذیب کی آنکھیں نیچی ہو جاتی ہیں۔ پورا دن رنگ رلیوں میں گزر گیا۔ شام ہو چکی تو مہ لقا کو گھر واپس جانے کی فکر ہوئی۔ اس لئے وہ منت سماجت کر کے رخصت ہوئی۔

اب تو جانے دے کبریا کے لئے　　منتیں کرتی ہوں خدا کے لئے
میری رخصت میں اب نہ کر نا جبر　　ورنہ ہم صورتوں میں ہونگی حقیر
گھر میں سب ہونگی دیکھتی مری راہ　　ڈھونڈنے جائے گا کوئی درگاہ
جب وہاں بھی پتا نہ پادیں گے　　کہوں کیا ما نا ست مچادیں گے

نواب مہ لقا کو اجازت دیتے ہیں۔ گھر پہنچ کر اس نے تاخیر کی وجہ یہ بتائی کہ تو چند کی

میں آج بڑی بھیڑ بھاڑ تھی سواری ملنی مشکل تھی بصد خرابی وہ گھر واپس ہو سکی۔ یہاں تک تو خیر ٹھیک تھا غضب یہ کہ وہی مہ لقا جو نواب صاحب کی آغوش میں جانے کے لئے اول اول غم و غصہ کا اظہار کر رہی تھی اور جو اُن کی زبردستیوں سے اپنا سب کچھ کھو چکی تھی۔ گھر پہنچ کر عیش گزشتہ کا لطف اٹھانے کے لئے بے قرار ہو جاتی ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ نسوانی شرم و حجاب کی بنا پر بظاہر نہیں نہیں کر رہی تھی ورنہ دل سے وہ خود بھی وہی چاہتی تھی جو نواب صاحب چاہتے تھے۔ نتیجہ ظاہر تھا اس لئے ہیروئن کی پاک دامنی کا سوال نہیں پیدا ہوتا اس قصے کے پیچھے لکھنؤ کی معاشرت و تہذیب کی جیتی جاگتی تصویر ہے۔ یہ تصویر صاف پتا دیتی ہے کہ لکھنؤ میں ہوس رانی و عیش کوشی کی فضا یہی تھی۔ مہ لقا اور نواب مرزا شوق کی عیش کوشی کا قصہ نیا نہ تھا۔ ایسے قصے شریف گھرانوں میں عام تھے۔ یہ خیال کرنا کہ مہ لقا، محض کمسنی اور معصومیت سے مرزا شوق کے چنگل میں آگئی، درست نہیں ہے۔ یہ مانا کہ اوّل اوّل وہ نواب مرزا کی حالت زار پر رحم کھا کر محض انسانیت و آدمیت کے نام پر ان کو دیکھنے کے لئے چلی گئی تھی۔ ان میں اس کو دھوکا دیا گیا، سوال یہ ہے کہ اپنی عصمت و حرمت لٹا بیٹھنے کے بعد وہ دوبارہ شوق کی آغوش میں جانے کی خواہش کیوں کرتی ہے۔ شوق کو بلانے کے لئے دوبارہ ماما کو کیوں بھیجتی ہے۔ جس نے اسے کہیں کا نہ رکھا تھا۔ اس کے فراق میں مضطرب و بے چین کیوں رہتی ہے۔ اس سے صرف ایک ہی منطقی نتیجہ نکلتا ہے کہ اس عہد کی لکھنوی معاشرت میں عام عورتوں کی سماجی زندگی کا عمومی معیار یہی تھا۔ عورتوں کی کساد بازاری نے مردوں کو ایسا آسودہ کر رکھا تھا کہ عاشقوں کو ان کے فراق میں تڑپنے یا ان کی تلاش میں زحمت اٹھانے کی ضرورت ہی نہ تھی۔ اس لئے فریب عشق، بہار عشق اور زہر عشق تینوں قصوں میں عاشق یا ہیرو، مجہول منفعل اور بے حرکت نظر آتا ہے۔ اس کا عشق مصنوعی ہے۔

جھوٹا ہے۔ وہ جنسی خواہش کی تسکین کے لئے محبت کا دعویٰ کرتا ہے اور گوہر مقصود حاصل کر کے محبوبہ سے بے نیاز ہو جاتا ہے۔ ہیرو کے کردار سے صاف پتا چلتا ہے کہ اس کے عشق میں میر یا مومن کے عشق کی سی تڑپ نہیں ہے۔ میر و مومن کے ماحول کی طرح یہاں کسی پردہ نشین سے ملنے میں کوئی دقت نہیں ہے۔ دہلی کے برخلاف لکھنوی معاشرت میں محبوبہ سے ہم کلامی وہم آغوشی بہت آسان تھی۔ دولت کی فراوانی اور متعہ کی اجازت نے سامان عیش مہیا کرنے میں سہولت پیدا کر دی تھی۔ شہر میں حسین عورتوں کی کثرت تھی۔ کہیں وہ داشتہ کی صورت میں، کہیں متاعی کی حیثیت سے اور کہیں طوائف کے روپ میں دعوت نظارہ دے رہی تھیں۔ عاشق مزاجوں کی تسکین و آسودگی کا سامان فراہم کر رہی تھیں، ظاہر ہے تموّل وعیش کے اس آزادانہ ہنگامے میں روح کو نہ تڑپنے کی ضرورت تھی نہ عاشق کو اپنے اندر کا جائزہ لینے کی حاجت، جہاں معشوق خود ہی وصال طلب ہو وہاں کاوش ہجر اور لذتِ غم کیسی۔ جہاں جنتِ نگاہ اور فردوس گوش کے سامان ہر وقت ہوں وہاں تلخی کام و دہن کی آزمائش کا سوال کہاں؟ جہاں خواہش کے ساتھ اس کی تکمیل کے مواقع موجود ہوں، کاوش اور جگر کاوی بے معنی ہے۔ جہاں لیلیٰ محمل نشیں اور شیریں خود دل نوازی پر آمادہ ہوں، وہاں جوئے شیر لانے کی ضرورت کیا؟ مہ لقا اسی عیش کوش ماحول کی نمائندہ ہے۔ اس لئے بنیادی طور پر پاک دامن اور معصوم خیال کر کے محض ہیرو کو مطعون کرنا درست نہیں ہے۔ اس جنسی کج روی کی ذمہ داری ہیرو اور ہیروئن سے زیادہ اس معاشرت پر عائد ہوتی ہے جس نے "بابر بعیش کوش" کے سوا زندگی کی اہم اخلاقی اور سماجی قدروں کو نظر انداز کر دیا تھا اور جس نے دولت و ثروت کی دیوی پر عفت و عصمت کی بھینٹ چڑھا دی تھی۔ اس لئے مہ لقا اور ہیرو دونوں کے کردار

بالکل فطرت کے مطابق ہیں۔ لکھنوی معاشرت میں عشق و عاشقی کی جو عام روش تھی "بہارِ عشق" میں اس کی تصویر شوق نے کھینچ دی ہے۔ اس تصویر میں سیرت و اخلاق کی جو بعض کمزوریاں نظر آتی ہیں اس کے لئے ہیرو اور ہیروئن یا شاعر کو بُرا بھلا کہنا مناسب نہیں ہے اسے تو شاعر کا کمال کہنا چاہیئے کہ اس نے اپنے زمانے کی معاشرتی زندگی کا مکمل نقشہ ہمارے سامنے پیش کر دیا ہے۔ ہیروئن کے کردار کے بعض کمزور پہلوؤں کو اگر شوق نظر انداز کر جاتے یا اخلاقی نقطۂ نظر سے انہیں توڑ مروڑ کر بیان کرتے تو تصویر بھونڈی اور روحِ عصر سے عاری ہوتی۔ اس میں اصلیت اور سچائی کے بجائے تکلف اور تصنع کا غلبہ ہوتا اور وہ فنی حیثیت سے اتنی دلکش و نظر گیر نہ ہوتی۔

چنانچہ مہ لقا کا عاشق کی جدائی میں بے تاب رہنا اور بہت دنوں تک اس کی خبر نہ ملنے پر اپنی ماما کو اس کی خیر و عافیت کے لئے روانہ کرنا اور دوبارہ ملنے کا پیغام بھیجنا حیرت انگیز نہیں، بلکہ اس عہد کی محبوبہ کی سرشت اور مزاج کے عین مطابق ہے۔ وہ دراصل عاشق معشوق سما تھی۔ اسی لئے گھر پہنچ کر اسے اپنے کئے ہوئے پر شرم نہیں آتی۔ بلکہ ہیرو سے ہم آغوشی کا شوق تیز سے تیز تر ہو گیا ہے۔ اس نے دیر سے گھر پہنچنے کا سبب اس طور پر بیان کر کے:

نوچ نوچندی کو میں جاتی آج	آئی ہوں کیسی ہولے کھاتی آج
بھیڑ نے آج دم تمام کیا	ایسی درگاہ کو سلام کیا
ساتھ ماما نہ آج گر جاتی	کیسی بجتا وری مری آتی
یا خدا ہو بھلا بچاری کا	جو لگا یا پتا سواری کا
کیسی پچھتائی ہوں میں جا کر آج	پہنچی یاں تک خدا خدا کر آج
گر قسم لے کوئی تو کھاؤں گی	کبھی نوچندی کو نہ جاؤں گی

بظاہر دوسروں کو مطمئن کر دینے کی کوشش کی اور ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے کہ وہ خود بھی آسودہ و مطمئن ہے لیکن ذیل کے اشعار :

دل نہ آتا تھا اس کا قابو میں — ڈھونڈتا تھا کسی کو پہلو میں
دوری یار کا ملال رہا — وہی باتیں وہی خیال رہا

سے صاف پتا چلتا ہے کہ وہ مرزا شوق کی اولین صحبت میں اپنا صبر و چین بھی کھو چکی تھی۔ اس لئے جب عاشق نے دوبارہ خبر نہ لی تو مجبوراً اس نے ماما کو یوں سمجھا بجھا کر روانہ کیا :

میری اچھی تو اس کے گھر تک جا — دیکھ کر اس کو اُلٹے پاؤں آ
اور جو پوچھیں انہوں نے بھیجا ہے — کہنا تو جھوٹے کا کلیجا ہے
ان کی پاپوش کو غرض تھی ہاں — جو مجھے بھیجتیں خبر کو یاں
اور جو آنے کو پوچھے وہ بدذات — کہنا اس وقت مسکرا کے یہ بات
صدقہ قربان وہ اتاریں گے — کبھی پاپوش بھی نہ ماریں گے
پھر بھی گر پوچھے جائے حال مرا — دینا پھر یہ جواب، تم کو کیا
الغرض جب کمال ہو عاری — اور کرے تجھ سے منت و زاری
کہنا کیوں پیچھے پڑ گئے کیا ہے — ہاں انہوں نے بھی تم کو پوچھا ہے

ماما نے مہ لقا کی ہدایت کے مطابق ہیرو سے بات چیت کی اور دونوں کے تعلقات از سر نو استوار کر دیئے۔ تحفے تحائف آنے جانے لگے۔ ایک دن محلے میں کسی کے ہاں شادی کی تقریب تھی ہیرو اور ہیروئن دونوں اتفاق سے مدعو تھے۔ چنانچہ اس شادی کے بہانے مرزا شوق کو مہ لقا سے ملنے کا پھر موقع ملا۔ دونوں نے شکوے شکایت کے دفتر باز کئے اور نئے سرے سے عہد و پیمان باندھے عزیز دتا رب نے جب ان دونوں کو بے تکلف ملتے جلتے دیکھا تو بڑی حیرت ہوئی۔

آوازے کسے گئے۔ انگشت نمائیاں شروع ہوئیں۔ لڑکی کے والدین کو بیٹی کی حرکتوں پر ندامت محسوس ہوئی اور انہوں نے رسوائی اور بدنامی سے بچنے کے لئے دونوں کی شادی کردی۔ اس طرح یہ قصہ فریب عشق اور زہر عشق کے برعکس طربیہ انداز میں ختم ہوجاتا ہے۔ پورے قصے میں زبان وبیان کے متعدد محاسن کے ساتھ سیرت نسوانی اور جذبات نگاری کے بڑے کامیاب مرقعے شامل ہیں۔ مہ لقا کی ماما کا کردار اور اس کا سراپا، ماہر فن کی حیثیت سے نظم کیا گیا ہے۔ لکھنوی معاشرت کے بعض ایسے پہلو بے نقاب کردیے گئے ہیں جو تاریخ واخلاق کی کتابوں میں نظرانداز کردیے جاتے ہیں ہیرو اور ہیروئن کے برجستہ اور برمحل مکالموں نے اس مختصر شخصی منظوم داستان میں ایسے ڈرامائی عناصر بھردیے ہیں جو اردو مثنویوں میں کم ملتے ہیں۔ واقعے کے بیان یا قصہ سنانے کے لئے بات چیت کے جس عام لب ولہجہ کی ضرورت ہوتی ہے شوق نے اس کا پورا خیال رکھا ہے۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ ان کی زبان سوقیانہ یا مبتذل ہے۔ وہ محاورۂ عوام نہیں بلکہ محاورۂ عام کے پابند ہیں اور انہوں نے روزمرہ کو ایسی خوش اسلوبی سے برتا ہے کہ بحیثیت مجموعی کوئی دوسرا لکھنوی شاعر ان کے مقابل نہیں رکھا جاسکتا۔ انہوں نے تلمیح تشبیہہ استعارے اور بعض دوسری صنعتوں سے اپنے کلام کو مزین کیا ہے۔ لیکن وہ فرسودہ اور پامال نہیں بلکہ نو بہ نو اور تازہ بہ تازہ ہیں ان میں جدت وندرت ہے۔ سادگی و برجستگی ہے۔ بے تکلفی وموزونیت ہے۔ ان کی واقعہ نگاری یا جذبات نگاری، مکلف و پرتصنع نہیں بلکہ سادہ اور فطری ہے۔ اس میں لکھنوی معاشرت کی تصویر اور نفسیات نسوانی کی تحلیل ہے۔ اہل لکھنؤ کی انفعالیت وعیش کوشی کے سچے مرقعے ہیں۔ جنسی خواہشات کے ولولے اور ہنگامے ہیں، ساتھ ہی ساتھ جرم و گناہ کے بعد ندامت وشرم سے آنکھ جھکا لینے کا ہلکا سا احساس بھی۔ اس میں لکھنؤ

کا باطن اور ظاہر دونوں تاک جھانک لگائے ہوئے ہیں چنانچہ بہار عشق کی مدد سے ہم اہل لکھنؤ کے عام مزاج و مذاق کا اور ان کی محفلوں اور انجمنوں کے ظاہری ٹھاٹ باٹھ دونوں کا اندازہ کر سکتے ہیں۔ اس زمانے کے عام خیالات و جذبات بھی اور بیگماتی زبان کے محاورے دونوں اس مثنوی میں محفوظ ہیں اس لئے یہ مثنوی اردو زبان کی تاریخ میں بڑی اہمیت رکھتی ہے اور زبان و بیان کی بعض خوبیوں کی وجہ سے زہر عشق و فریب عشق دونوں سے بہتر ہے[۱]

بہار عشق کو سامنے رکھ کر رعنا لکھنوی نے ۱۲۸۱ھ/۱۸۶۴ء میں ضبط عشق کے نام سے اس قصے کو دوبارہ نظم کیا۔ ضبط عشق کا ذکر گارساں دتاسی کے دسمبر ۱۸۶۵ء کے خط میں آیا ہے۔ فتنۂ عشق (۱۲۷۲ھ/۱۸۵۵ء) مصنفہ صفیر بلگرامی کا ایک نسخہ بانکی پور پٹنہ کے کتب خانے میں موجود ہے۔ لیکن ان دونوں کو شوق کی بہار عشق کے سامنے لانا سورج کو چراغ دکھانا ہے۔ ان کی کم مائگی کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ یہ مثنویاں گوشۂ گمنامی میں پڑی ہیں۔

"زہر عشق" نواب مرزا شوق کی سب سے بہتر مثنوی ہے اور اثر انگیزی کے لحاظ سے اردو میں بہت کم ایسی مثنویاں ہیں جو اس کے مقابلے میں لائی جا سکتی ہیں۔ صرف یہی نہیں کہ مرزا شوق نے مثنوی نگاری کی تاریخ میں روش عام سے بچ کر راہ نکالی ہے۔ یا طرز لکھنؤ سے بغاوت کی ہے بلکہ لکھنؤ کے پُر تصنع ماحول میں انہوں نے حقیقی اور سچی شاعری کا مکمل نمونہ یادگار چھوڑا ہے اور اسی وجہ سے انہیں نہ صرف اردو بلکہ بعض وجوہ سے دنیا کے بڑے مثنوی نگاروں میں شمار کیا

---

[۱] لکھنؤ کا دبستان شاعری ص ۵۰۷

جاسکتا ہے۔ پروفیسر وقار عظیم لکھتے ہیں کہ:

"زہرِ عشق میں موضوع کی عظمت اور فن کی وہ نزاکت اور لطافت نہ سہی جو رومی اور میر حسن کا حصہ ہے لیکن اس میں کچھ نہ کچھ ایسا ضرور ہے جو رومی کی دسترس سے بھی باہر ہے اور میر حسن کی بھی[۱]"

آل احمد سرور صاحب کا خیال ہے کہ لکھنؤ کی ساری مثنویوں میں سب سے زیادہ روشن اور تھرتھراتی ہوئی تصویریں شوق کی مثنویوں میں ملتی ہیں اور لکھنؤ کی بہترین مثنوی کہلانے کی مستحق گلزار نسیم نہیں بلکہ زہرِ عشق ہے[۲]۔ مجنوں گورکھپوری نے زہرِ عشق کو گوئٹے کی تصنیف "آلام ورتھر" SORROW OF WERTHER کے ہم پلہ قرار دیا ہے۔ مولانا نیاز فتحپوری رقمطراز ہیں کہ "جو درجہ زہرِ عشق کو حاصل ہوا ہے وہ کسی اور مثنوی کو نصیب نہیں ہوا اور اس کی پسندیدگی میں آنسوؤں کا جتنا خراج نواب مرزا شوق کو مل چکا ہے وہ قدر و قیمت میں اس سے کہیں زیادہ ہے کہ ان کا منہ اس کے انجام میں موتیوں سے بھرا جاتا" آگے چل کر زہرِ عشق کی اثر انگیزی کے متعلق لکھتے ہیں کہ "یوں تو اپنی زندگی میں خدا معلوم کتنی مرتبہ رو چکا ہوں لیکن تین اشکباریاں ایسی ہیں جن کی تفصیل مجھے اب تک یاد ہے اور شاید ہمیشہ یاد رہے۔ سب سے آخر میں اس وقت جب میں نے

۱؎ تعارف زہرِ عشق ص ۱۰، مرتبہ عشرت رحمانی

۲؎ نگار (لکھنؤ) تنقید نمبر ص ۱۶۴ بابت جنوری فروری سنہ ۱۹۵۰ء

۳؎ زہرِ عشق مجنوں گورکھپوری مطبوعہ ایوان اشاعت سنہ ۱۹۳۰ء ص ۴۳

ایک نظم "جرم وفا" کے عنوان سے لکھی تھی اس سے قبل جب ناول "نشتر" میری نظر سے گزرا اور اس سے بھی پہلے عنفوان شباب میں اس وقت جب اول اول مثنوی زہر عشق کا مطالعہ میں نے کیا"[1] مولانا عبدالماجد دریا بادی نے بھی زہر عشق کے سلسلے میں اسی قسم کا اظہار خیال کیا ہے، فرماتے ہیں:

"نواب مرزا شوق کا شاہکار زہر عشق ہے اور اس کے نام کو بری یا بھلی جو کچھ بھی شہرت حاصل ہے اسی زہر عشق کے طفیل میں ہے"[2]

ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی کی رائے ہے کہ:

"زہر عشق کا سا قبول عام اردو کی دوسری مثنوی حتیٰ کہ سحر البیان کو بھی جو یقیناً اردو زبان کی بڑے اونچے پائے کی مثنوی ہے، حاصل نہ ہوا"[3]

ان بیانات سے زہر عشق کی عظمت و اہمیت کا کم و بیش اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ اس کی اثرانگیزی اور دلگدازی کا تو یہ عالم ہے کہ اس کے سننے یا پڑھنے کے بعد پتھر بھی موم ہو جاتا ہے۔ شاید اسی لئے جب زہر عشق کے قصے کو اسٹیج کیا گیا تو نرم دل تماشابین اس کے دردناک المیہ کو دیکھنے کی تاب نہ لا سکے اور اس میں سے بعض ایسے متاثر ہوئے کہ خودکشی کرنے پر آمادہ ہو گئے۔ عبدالماجد دریابادی لکھتے ہیں کہ جب شروع شروع تھیٹر کا رواج ہوا تو ایک کمپنی نے اس تماشے کو

---

[1] زہر عشق، ص ۱-۲، مرتبہ مجنوں گورکھپوری

[2] مقالات ماجد، ص ۱۵۸

[3] لکھنؤ کا دبستان شاعری، ص ۵۵۴

بھی اسٹیج کیا پرانے لوگوں سے یہ روایت سننے میں آتی ہے کہ جنازے کا منظر اور اس کے پیچھے پیچھے غمزدہ والدین کا ماتم کرنے اور پچھاڑیں کھاتے ہوئے چلنا جب دکھایا گیا تو تماشا گاہ ایک بزم عزا بن گئی ہچکیوں اور سسکیوں کی آوازیں ہر طرف سے آرہی تھیں مگر بعض کو غش بھی آگئے اور ایک آدھ نے شاید خودکشی کی بھی ٹھان لی۔ اس پر تماشا دکھانا ممنوع کر دیا گیا اور کتاب کی اشاعت بھی مدت تک بند رہی۔ مجنوں گورکھپوری لکھتے ہیں کہ خود میرے محلے میں ایک ادھیڑ بزرگ ہیں جو اپنے عہد شباب میں زہر عشق پڑھ کر ایسے باولے ہو گئے تھے کہ کنویں میں گرنے کی نیت باندھ چکے تھے مگر احباب آڑے آئے۔ زہر عشق کی یہ قیامت خیز اثر آفرینی، مرزا شوق کو راس نہ آئی۔ اور اقدام خودکشی کی محرک سمجھی گئی۔ امیر احمد علوی کے لفظوں میں حاسدوں نے ان نظموں کی لغزش مستانہ کو پستی اخلاق سے تعبیر کیا شورشیں اٹھا کر برسوں انہیں ممنوع الاشاعت رکھا۔ یہ خیال کرنا کہ عریانی اور فحش نگاری کی بنا پر زہر عشق کی اشاعت بند کی گئی تھی، درست نہیں ہے۔ زہر عشق شروع سے لے کر آخر تک سنجیدہ مثنوی ہے اور فریب عشق یا بہار عشق سے اس کا مقابلہ درست نہیں ہے۔ اخلاق کی آڑ لے کر "بہار عشق" کے بعض حصوں کو خواہ مخرب اخلاق کہہ لیا جائے، یا فحش و عریاں لیکن زہر عشق کو ان عیوب سے ملوث کرنا درست نہیں ہے۔ کاشف الحقائق کے مصنف امداد امام اثر کے یہ فقرے کہ "شوق لکھنوی نے چار مثنویاں تصنیف فرمائی ہیں مگر سب پایۂ اخلاق سے گری ہوئی ہیں یہاں تک حکم گورنمنٹ سے ان کی اشاعت روک دی گئی "بڑے گمراہ کن ہیں۔ غالباً اسی بیان پر بھروسا کر کے صاحب شعر الہند[1]

---

[1] شعر الہند جلد دوم صد ۱۸۱ مطبوعہ مطبع معارف اعظم گڑھ ۱۹۳۹ء

نے اس غلط بات کو دہرایا ہے کہ شوق کی مثنویوں کی اشاعت ان کے غیر مہذب اور عریاں ہونے کے سبب ممنوع قرار دی گئی تھی۔ حالانکہ ان مثنویوں، خاص طور پر زہر عشق کی اشاعت کا امتناعی حکم، اس حیرت انگیز درد و تاثیر کے سبب جاری کیا گیا تھا جس کی تفصیل پچھلی سطور میں دی گئی ہے اور بہت سے من چلوں کو خودکشی کے ارتکاب کی ترغیب دی جا چکی تھی۔ ان امور سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ زہر عشق کی داستان اور اس کا اسلوب بلحاظ اثر پذیری صرف دبستان لکھنؤ میں نہیں بلکہ منظوم شخصی افسانہ نگاری کی پوری تاریخ میں بے مثل ہے۔ خود شوق نے تین آپ بیتیاں نظم کی ہیں، تینوں نفس مضمون، پلاٹ اور زمان و مکان کی خصوصیات کے لحاظ سے بڑی حد تک یکساں ہیں لیکن جو تڑپ جو سوز و گداز اور شدت اثر زہر عشق میں ہے وہ ان کی دوسری مثنویوں میں نہیں ہے۔ بقول مجنوں گورکھپوری اس کی مقبولیت کا یہ عالم ہے کہ

"گلزار نسیم کے بعد جتنی یہ مثنوی پڑھی گئی ہو شاید کوئی دوسری مثنوی پڑھی گئی ہو"

پوری داستان حمد و نعت کو شامل کر کے کوئی چھ سو اشعار پر مشتمل ہے۔ داستان کا خلاصہ یہ ہے کہ نواب مرزا شوق کے گھر کے قریب ایک شریف اور دولتمند سوداگر رہتا تھا۔ اس کی حسین و جمیل بیٹی ایک دن لب بام سیر و تفریح کو آ کھڑی ہوئی۔ نواب صاحب سے آنکھیں دو چار ہوئیں۔ دونوں ایک دوسرے پر عاشق ہو گئے یہ ملاقات اتفاقی اور لمحاتی تھی۔ محبوبہ کی کنیز کوٹھے پر پہنچی اور یہ کہہ کر ؎

گیسو رخ پر ہوا سے ہلتے ہیں   چلیے اب دونوں وقت ملتے ہیں

اسے بلا لے گئی۔ ہیرو اور ہیروئن دونوں اس واقعے کے بعد ایک دوسرے کے

فراق میں تڑپ تڑپ کر دن گزارنے لگے خود محبوبہ بھی ضبط کی تاب نہ لاسکی اور اس نے غیرت وحیا کو بالائے طاق رکھ کر نواب کو پیام محبت لکھ بھیجا۔

ایک ماما نے آکے چپکے سے — خط دیا ان کا ہاتھ میں میرے
کھول کر میں نے جو اسے دیکھا — کچھ عجب درد سے یہ لکھا تھا
شکل دکھلا دے کبریا کے لئے — بام پر آ ذرا خدا کے لئے
سارے اُلفت نے کھو دیئے اوسان — ورنہ یہ لکھتی میں؟ خدا کی شان
اب کوئی اس میں کیا دلیل کرے — جس کو چاہے خدا ذلیل کرے

عاشق نے منہ مانگی مراد پائی۔ خوشی سے جامے میں پھولے نہ سمائے اور جواباً فوراً لکھ بھیجا کہ:

اب جو بھیجی یہ آپ نے تحریر — ہے یہ لازم کہ وہ کرو تدبیر
سختیاں ہجر کی بدل جائیں — دل کی سب حسرتیں نکل جائیں

محبوبہ یہ خط پڑھ کر آپے سے باہر ہوگئی۔ خدا جانے یہ ندامت کا شدید لمحاتی احساس تھا یا اس نے عاشق کو چھیڑنے کے لئے ایسا کیا تھا۔ غالباً دونوں کیفیتیں ملی جلی تھیں اس لئے محبوبہ نے دوسرے خط میں پہلے خط کے برعکس اس طرح کا جواب لکھا:

تم پہ میں مرتی کیا قیامت تھی — کیا مرے دشمنوں کی شامت تھی
ایسی باتوں میں ہوتا ہے بدنام — پھر نہ لکھیئے گا اس طرح کے کلام
جی میں بھائی ہے کیا بتاؤ تو — خانگی کسبی کوئی سمجھے ہو

نواب صاحب تجربہ کار اور جہاں دیدہ تھے۔ چند دنوں کی ردّ وکدّ کے بعد وہ سوداگر کی بیٹی کو راہ راست پر لے آئے۔ چھیڑ چھاڑ، راز و نیاز اور قول وقرار کی منزل آگئی۔ چوری چھپے ملاقاتوں کا لطف اٹھایا جانے لگا حتیٰ کہ خود محبوبہ

شوق کے گھر آنے جانے لگی اور جی بھر کر داد عیش دی جانے لگی۔

ہوئے اس گل سے وصل کے اقرار — اٹھ گئی درمیان سے تکرار
جو لکھا تھا ادا کیا اس نے — وعدہ اک دن وفا کیا اس نے
رات بھر میرے گھر میں رہ کے گئی — صبح کے وقت پھر یہ کہہ کے گئی
بات اس دم کی یاد رکھئے گا — اک دن اس کا مزہ بھی چکھئے گا
بگڑے گی جب نہ کچھ بن آئے گی — آپ کے پیچھے جان جائے گی

محبوبہ کا سوچا آگے آیا۔ لاکھ چھپانے کی کوشش کی لیکن محبت کا راز بن کر رہنا مشکل تھا۔ چند دنوں میں نواب صاحب اور سوداگر کی بیٹی کے تعلقات کی بھنک دوسروں کے کان میں پڑی۔ لوگوں کو ایک شگوفہ ہاتھ آیا۔ عزیزوں اور دوستوں میں چہ میگوئیاں شروع ہوئیں۔ محبوبہ کے والدین کو خبر ہوئی خاندان کی ناموس و عزت کا سوال تھا، سخت پریشان و حیران ہوئے۔ رسوائی اور بدنامی سے بچنے اور معاملے کو دبانے کے لئے انہوں نے یہ طے کیا کہ لڑکی کو لکھنو سے بنارس کسی عزیز کے ہاں بھیج دیا جائے۔ خود لڑکی کو جب یہ معلوم ہوا کہ والدین پر اس کا راز فاش ہو چکا ہے تو وہ حیا سے کٹ گئی۔ اس میں والدین کے سامنے جانے اور آنکھ ملانے کی تاب نہ رہی۔ نوجوان، الھڑ اور محبت کے جذبات سے معمور لڑکی عجب مخمصے میں پڑی۔ نہ پائے ماندن نہ جائے رفتن۔ غیرت و ناموس کا مقتضا یہ تھا کہ والدین کے حکم کی خاموشی سے تعمیل کی جائے، محبت کا یہ حکم کہ جیتے جی کوئے یار سے قدم باہر نہ نکالا جائے:

وہ چھٹے ہم سے جس کو پیار کریں — جبر کیوں کر یہ اختیار کریں

غرض ہیروئن عجب کشمکش میں مبتلا ہوئی۔ وہ جذبات کی پتلی، عقل و شعور سے بیگانہ قسمت کی ماری، ہراساں و مایوس جی کڑا کر کے آخری بار اپنے چاہنے والے کے پاس

آئی اور سارے واقعات اس طور پر بیان کئے۔

اقربا میرے ہو گئے آگاہ | تم سے ملنے کی اب نہیں کوئی راہ
مشورے یہ ہوئے ہیں آپس میں | بھیجتے ہیں مجھے بنارس میں
گو ٹھکانے نہیں ہیں ہوش وحواس | پر یہ کہنے کو آئی ہوں ترے پاس

اس کے بعد محبوبہ نے جو کچھ کہا ہے اسے "رخصت و وصیت" کے نام سے نظم کیا گیا ہے اور بقول مصنف تذکرہ شوق مثنوی کا یہ وہ حصہ ہے جس کا جواب دنیا کی کسی زبان میں اب تک نہیں ملا۔ محبوبہ نے زہر کھانے کی ٹھان لی ہے وہ صبح ہمیشہ ہمیشہ کے لئے جدا ہونے کے لئے رضامند ہو چکی ہے لیکن جیتے جی اسے گوارا نہیں کہ وہ اپنے عاشق کو چھوڑ کر بنارس کا سفر کرے۔ زندگی کے یہ آخری گھنٹے ہیں۔ موت کے تصور سے اچھے اچھے دلیر سورما لرز اٹھتے ہیں۔ یہ بیچاری کمسن نازک بدن لڑکی تھی اس کے قلب نازک کی کیا حالت ہوئی ہوگی۔ آنسوؤں کی جھڑی لگی ہوئی ہے۔ دل کا ہول بڑھتا جا رہا ہے۔ چہرے پر ایک رنگ آتا ہے ایک جاتا ہے آواز تھرا رہی ہے۔ الفاظ پورے پورے نہیں نکلتے۔ پھر بھی تقدیر کے لکھے پر صبر کر کے طبیعت کو سنبھالتی ہے آنسو پونچھتی جاتی ہے اور کہتی جاتی ہے۔[۱]

جائے عبرت سرائے فانی ہے | موردِ مرگ ناگہانی ہے
موت سے کس کو رستگاری ہے | آج وہ کل ہماری باری ہے
زندگی بے ثبات ہے اس میں | موت عین حیات ہے اس میں
ہم بھی گر جان دیدیں کھا کر سم | تم نہ رونا ہمارے سر کی قسم
دل کو ہمجولیوں میں بہلانا | یا مری قبر پر چلے آنا

---

[۱] مقالات ماجد صد ۱۶۴

جا کے رہنا نہ اس مکان سے دور　　ہم جو مر جائیں تیری جان سے دور
روح بھٹکے گی گر نہ پائے گی　　ڈھونڈنے کس طرف کو جائیگی
رو کے رہنا بہت طبیعت کو　　یاد رکھنا مری وصیت کو
ضبط کرنا اگر ملال رہے　　میری رسوائی کا خیال رہے
میرے مرنے کی جب خبر پانا　　یوں نہ دوڑے ہوئے چلے آنا
جمع ہو لیں سب اقربا جس دم　　رکھنا اس وقت تم وہاں پہ قدم
کہے دیتی ہوں جی نہ کھونا تم　　ساتھ تابوت کے نہ رونا تم
ہو گئے تم اگرچہ سودائی　　دور پہنچے گی اسکی رسوائی
لاکھ تم کچھ کہو نہ مانیں گے　　لوگ عاشق ہمارا جانیں گے
طعنہ زن ہوں گے سب غریب و امیر　　قبر پر بیٹھنا نہ ہو کے فقیر
سامنا ہو ہزار آفت کا　　پاس رکھنا ہماری عزت کا
جب جنازہ مرے عزیز اٹھائیں　　آپ بیٹھے وہاں نہ اشک بہائیں
میری منت پہ دھیان رکھئے گا　　بند اپنی زبان رکھئے گا
تذکرہ کچھ نہ کیجئے گا مرا　　نام منہ سے نہ لیجئے گا مرا
اشک آنکھوں سے مت بہائیے گا　　ساتھ غیروں کی طرح جائیے گا
آپ کاندھا نہ دیجئے گا مجھے　　سب میں رسوا نہ کیجئے گا مجھے
رنگ دل کے بدل نہ جائیں کہیں　　منہ سے نالے نکل نہ جائیں کہیں
ساتھ چلنا نہ سر کے بال کھلے　　تا کسی شخص پر نہ حال کھلے
ہو بیاں گر کسی جگہ مرا حال　　تم نہ کرنا کچھ اس طرف کو خیال
ذکر سن کر مرا نہ رو دینا　　میری عزت نہ یوں ڈبو دینا
رنج فرقت مرا اٹھا لینا　　جی کسی اور جا لگا لینا

رنج کرنا نہ میرا میں قربان
سن لو گر اپنی جان ہے تو جہان

دل میں کڑھنا نہ مجھ سے چھوٹ کے تم
جان دینا نہ گھوٹ گھوٹ کے تم

آکے رو لینا میری قبر کے پاس
تا نکل جائے تیرے دل کی بھڑاس

آنسو چپکے سے دو بہا لینا
قبر میری گلے لگا لینا

پھر ملاقات دیکھیں ہو کہ نہ ہو
آج دل کھول کر گلے مل لو

آؤ اچھی طرح سے کر لو پیار
کہ نکل جائے کچھ تو دل کا بخار

دل میں باقی رہے نہ کچھ ارمان
خوب مل لو گلے سے میں قربان

حشر تک ہوگی پھر یہ بات کہاں
ہم کہاں تم کہاں یہ رات کہاں

کہہ لو سن لو جو کچھ کہ جی میں آئے
پھر خدا جانے کیا نصیب دکھائے

دل کو اپنے کرو ملول نہیں
رونے دھونے سے کچھ حصول نہیں

پھر خدا جانے کیا مشیت ہے
اتنی مہلت بہت غنیمت ہے

ہم تو اٹھتے ہیں اس مکان سے کل
اب تو جاتے ہیں اس جہان سے کل

یاد اتنی تمہیں دلاتے جائیں
پان کل کے لئے لگاتے جائیں

ہو چکا آج جو کہ تھا ہونا
کل بسائیں گے قبر کا کونا

خاک میں ملتی ہے یہ صورت عیش
پھر کہاں ہم کہاں یہ صحبت عیش

دیکھ لو آج ہم کو جی بھر کے
کوئی آتا نہیں ہے پھر مر کے

ختم ہوتی ہے زندگانی آج
خاک میں ملتی ہے جوانی آج

اب تم اتنی دعا کرو مری جان
کل کی مشکل خدا کرے آسان

دل میں لے کر تمہاری یاد چلے
باغ عالم سے نامراد چلے

کہتی ہے بار بار ہمت عشق
ہے یہی مقتضائے غیرت عشق

عشق کا نام کیوں ڈبو جائیں
آج ہی جان کیوں نہ کھو جائیں

جب تلک چرخ بے مدار رہے
یہ فسانہ بھی یادگار رہے

بولی گھبرا کے پھر ٹھہر مری جان
کچھ سنا بھی کہ کیا بجا اس آن

حسرتِ دل نگوڑی باقی ہے
اور یہاں رات تھوڑی باقی ہے

پھر لبوں کو چبا کے بات کرو
پھر ذرا مسکرا کے بات کرو

رو نہ اس طرح سے تو زار و قطار
دشمنوں کو کہیں چڑھے نہ بخار

کاٹ لے کوئی دھڑ سے سر میرا
بال بیکا نہ ہو مگر تیرا

اپنے مرنے کا کچھ نہیں ہے الم
دل میں میرے فقط ہے اسکا غم

جان ہم نے تو اس طرح کھوئی
کون تیری کرے گا دلجوئی

آ کے سمجھائے گا بجھائے گا کون
اس طرح سے گلے لگائے گا کون

پر میں اب اس کو کیا کروں کمبخت
آسماں دور ہے زمین ہے سخت

گو کہ عقبیٰ میں روسیاہ چلی
مگر اپنی سی میں نباہ چلی

جی کو تم پر فدا کیا میں نے
حق وفا کا ادا کیا میں نے

بولی پھر زانوؤں پہ مار کے ہاتھ
نہیں معلوم اب ہے کتنی رات

جوں جوں گھڑیال واں بجاتا ہے
جی مرا سنسنایا جاتا ہے

کچھ عجب ہو رہا ہے جان کا طور
کہتی ہوں کچھ نکلتا ہے کچھ اور

آنسو آنکھوں میں بھر بھر آتے ہیں
دست و پا سارے تھرتھراتے ہیں

دل کو سمجھاتی ہوں میں بہتیرا
پر سنبھلتا نہیں ہے جی میرا

پیش یوں فرقتِ حبیب نہ ہو
کسی دشمن کو بھی نصیب نہ ہو

دو پہرا اب یہ اور ماتم ہے
سانگ باقی بہت ہیں شب کم ہے

خاک تسکینِ جانِ زار کریں
اب وصیت کریں کہ پیار کریں

اس دل دوز اور جاں گداز وصیت نامے سے عاشق کا دل بھی بھر آیا۔ صبر وضبط کا دامن ہاتھ سے چھٹنے لگا۔ زندگی تیرہ وتار نظر آنے لگی اور مرزا شوق محبوبہ کو اس طور پر سمجھانے بجھانے کی کوشش کرنے لگے۔

تم تو یوں اپنی جان دو مری جان — میں وصیت سنوں خدا کی شان
مجھ پہ یہ دن تو کبریا نہ کرے — تم مرو میں جیوں خدا نہ کرے
اک ذرا مجھ سے تو کہو یہ حال — جی میں کیا آیا آپ کے یہ خیال
جان دے دو گی تم جو کھا کر سم — میں بھی مر جاؤں گا خدا کی قسم
دل ہی دل میں الم اٹھاتی ہو — جان دیتی ہو زہر کھاتی ہو
پہنچا ماں باپ سے اگر ہے الم — اس کا کرنا نہ چاہیے تمہیں غم
کچھ تمہیں پر نہیں ہے یہ افتاد — سب کے ماں باپ ہوتے ہیں جلاد
صدمہ ہر اک پہ یہ گزرتا ہے — زہر کھا کھا کے کوئی مرتا ہے
شکوہ ماں باپ کا تو ناحق ہے — ان کا اولاد پر بڑا حق ہے
ہوں جو ناراض یہ قیامت ہے — ان کے قدموں کے نیچے جنت ہے

عاشق کی یہ بے کیف و بے محل نصیحتیں کام نہ آئیں۔ مہ جبیں نے جواب میں عرض کیا۔

بے حیا ایسی زندگی کو سلام — منہ پہ آئے نہ جسکے کبھی یہ کلام
طعنے سنتی ہوں دو مہینے سے — موت بہتر ہے ایسے جینے سے
خونِ دل کب تلک پیئے کوئی — بے حیا بن کے کیا جئے کوئی
لوچ انسان بے حمیّت ہو — آدمی کیا نہ جس میں غیرت ہو
بات وہ کس طرح بشر سے اٹھے — نہ سنی ہو کبھی جو کانوں سے
وہ سنے جس کو اس کی عادت ہے — اس میں کیا اپنی غیرت ہے

پر مرے جیتے جی تو بہر خدا — اپنے مرنے کا ذکر منہ پہ نہ لا

تم نے جی دینے کی جو کی تدبیر — حشر کے روز ہونگے دامن گیر

یہ ذکر چھڑا ہوا تھا کہ گھڑیال بجنے کی آواز ہوئی۔ صبح ہونے کو تھی۔ جدائی اور دائمی جدائی کا وقت قریب آگیا تھا۔ موت، ناکامی اور جدائی کا احساس شدید سے شدید تر ہوتا گیا۔ آنکھوں کے سامنے اندھیرا چھا گیا۔ فرطِ غم سے چہرہ زرد ہو گیا۔ دست و پا سرد پڑ گئے۔ جسم پر لرزہ طاری ہو گیا۔ دل میں وحشت سما گئی اور رخ پر مردنی کے آثار نمایاں ہو گئے۔ جس قدر صبح کا یقین بڑھتا گیا، روشنی پھیلتی گئی اسی قدر دل کی دنیا تاریک و مضمحل ہوتی گئی۔ صبح کا گجر بجا اور اس کے چہرے کی زردی دونی ہو گئی۔ جسم بید کی طرح تھر تھرانے لگا۔ آواز بھرا گئی، سر سے پا تک پسینے میں ڈوب گئی۔ ان مایوس کن آخری لمحات میں بھی محبوبہ اپنے فریضے سے غافل نہیں ہوئی اور:

بولی گھبرا کے رہیو اس کے گواہ — اور کہا لا الہ الا اللہ

اب فقط ہے یہ خوں بہا میرا — بخش دیجو کہا سنا میرا

کہہ کے وہ پھر چمٹ گئی اک بار — اور کیا خوب بھینچ بھینچ کے پیار

سر سے لے کر بلائیں تا بہ قدم — بولی تم پر نثار ہوتے ہیں ہم

آگ لگ جائے وہ گھڑی کمبخت — بام پر آئی تھی میں کون سے وقت

پھر یہ بولی وہ پونچھ کر آنسو — میرے سر کی قسم نہ تم کڑھیو

آزماتی تھی تجھ کو کستی تھی — میں ترے چھیڑنے کو ہنستی تھی

یہ کہہ کر محبوبہ رخصت ہوئی۔ تھوڑی دیر بعد سوداگر کے گھر سے گریہ و زاری کا شور بلند ہوا۔ دریافت کرنے سے معلوم ہوا کہ مہ جبیں نے آخری ملاقات میں نواب مرزا شوق سے رخصت ہوتے ہوئے جو کچھ کہا تھا اسے پورا کر دکھایا۔ زہر کھا کر دنیا کی

طعن وتشنیع سے نجات پاگئی اور وفا کو دنیائے محبت میں شرمندۂ معنی کر گئی۔ والدین کا سینہ غم سے چھلنی ہوگیا۔ ناز و نعم میں پلی لاڈلی بیٹی کی ساری معصومانہ ادائیں اور باتیں ایک ایک کر کے یاد آنے لگیں اور دل و جان کو غم و اندوہ سے پگھلا گئیں، موت اور جوانی کی موت دا اپنے بیگانے، جنہوں نے سنا سبھی اشکبار ہوئے۔ تجہیز و تکفین کا وقت آگیا۔ مرحومہ کا تابوت تیار کیا گیا اور جنازہ روانہ ہوا عاشق بھی جنازے کے ساتھ ہولیا۔ لوگوں کے سامنے وہ دل کو تھامے رہا لیکن تنہائی میں دامن ضبط ہاتھ سے چھوٹ گیا۔ تربت سے لپٹ لپٹ کر بے اختیار روتا اور سر دھنتا رہا۔ چار و ناچار زہر کھا کر مرجانا چاہا۔ تین دن تک غشی طاری رہی اور اسی عالم میں محبوبہ کو خواب میں دیکھا۔ وصیت تازہ ہوگئی۔ ادھر لوگوں نے دوڑ دھوپ کی، علاج معالجہ شروع ہوا اور عاشق کی جان بچ گئی لیکن زندگی کیا تھی ایک عذاب تھی جتنے دن نواب صاحب جیتے رہے کڑھتے رہے۔

حاصل اتنا تھا اس کہانی سے — ہم رہے جیتے سخت جانی سے
عشق میں ہم نے یہ کمائی کی — دل دیا غم سے آشنائی کی

بقول خواجہ احمد فاروقی:

"یہ ایک پر خلوص محبت کی سادہ داستان ہے جو بہت سادہ انداز میں نظم کردی گئی ہے۔ شوق نے تشبیہ و استعارہ سے بھی کام لیا ہے لیکن بقول محمد حسین آزاد ان کے ہاں یہ حصہ ایسا ہے جیسے آنکھوں میں سرمہ اور چہرے پر غازہ۔ اعتدال سے نہیں گزرے ہیں اور اسی لئے تاثیر کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا ہے۔ سادگی کے ساتھ شوق کے ہاں واقعیت اور حسیت کا کمال نظر آتا ہے۔ ہمیں تمام مثنوی میں ایک جگہ بھی ایسی نہیں ملتی جہاں شوق اثر انگیزی میں ناکام رہے ہوں"

وہ کوئی ایسی چیز نہیں بیان کرتے جو قدرت کے مسلمات کے خلاف ہو یا فطرت کے اصولوں سے متصادم نظر آتی ہو۔ اُن کی زبان سادہ شُستہ و رفتہ اور پُراثر ہے۔ پھر ان کے کردار بالکل اسی دنیا کے انسان ہیں جن میں خامیاں بھی ہیں اور خوبیاں بھی۔ لیکن ان میں سے ہر ایک ہماری ہمدردیاں حاصل کرتا ہے[۱]۔"

مجنوں گورکھپوری کے لفظوں میں[۲]:

"زہرِ عشق کو عوام الناس کی شاعری کہنا چاہیے۔ اس کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ نہ تو کہیں فلسفے کے نکات ہیں نہ تصوف کے رموز نہ ان کی زبان میں غالبیت ہے نہ مومنیت ہے نہ اس کے واقعات میں کوئی ندرت یا اجنبیت۔ معمولی واقعات جن کا تجربہ ہر خاص و عام کو ہو سکتا ہے۔ معمولی مگر دلنشین انداز میں بیان کر دیے گئے ہیں تاکہ ان سے کم و بیش ہر کوئی اثر قبول کر سکے۔ کسی ادبی کارنامے کی یہ خصوصیت معمولی خصوصیت نہیں ہے۔ اس کی بدولت تو ادبی کارنامہ عوام کے دلوں میں گھر کر کے غیر فانی ہو جاتا ہے۔ "زہرِ عشق" کے جذبات میں ایک گھلاوٹ ہے، ایک خودگزاشتگی ہے، ایک دردمندی ہے جو دل کی عمیق ترین تہوں میں اپنے اثرات چھوڑ جاتی ہے۔ یہی نہیں کہ اس میں صرف عشقیہ یا ازدواجی جذبات کا اظہار خوش اسلوبی کے ساتھ کیا گیا ہے بلکہ ماں باپ کے جذبات کی ترجمانی بھی اسی کمال کے ساتھ موجود ہے۔"

---

[۱] مرزا شوق لکھنوی، ص ۲۴۔

[۲] زہرِ عشق مرتبہ مجنوں گورکھپوری

حقیقت یہ ہے کہ زہر عشق کی اثر انگیزی کا راز جذبات کی سچی تصویر کشی اور کامیاب سیرت نگاری میں پوشیدہ ہے۔ نواب مرزا شوق نے ہیرو، ہیروئن اماما، ماں باپ سب کے جذبات کی ترجمانی میں موقع محل اور ان کی نفسیات اور مزاج کا پورا پورا لحاظ رکھا ہے۔ دوسرے کردار تو خیر ضمنی حیثیت رکھتے ہیں لیکن ہیرو اور ہیروئن خاص اہمیت کے مالک ہیں بلکہ سارا افسانہ ہیروئن ہی کے ارد گرد گردش کرتا ہے۔ مہ جبیں جو اس افسانے کی ہیروئن ہے ایک شریف سوداگر کی تعلیم یافتہ اور خوش ذوق الھڑ لڑکی ہے جو عشق کے داؤ پیچ اور تجربہ کار عاشقوں کی چالبازیوں سے یکسر بے خبر ہے۔ وہ معصوم ہے، نوجوان ہے اور غیرت مند ہے لیکن عمر کے تقاضے سے مجبور ہے۔ جذبات کے سیلاب میں عقل و ہوش کے پیر نہ جم سکے۔ ایک جہاں دیدہ اور تجربہ کار سے آنکھیں دوچار ہوئیں۔ ہمیشہ کے لئے اس کی ہو کر رہ گئی اور جب ساتھ رہنے کی کوئی صورت نہ رہی تو گھڑی دو گھڑی کی جدائی کیا؟ عاشق کی سرکار میں نقد جاں نذر کر گئی، ہمیشہ ہمیشہ کے لئے جدا ہو گئی۔ مہ جبیں کے کردار میں جو دلکشی، جاذبیت اور وفاداری ملتی ہے وہ آپ اپنی مثال ہے۔ مہ جبیں میں عشق و وفا کا ایک ایسا شدید پاس و احساس ہے کہ وہ جان قربان کر سکتی ہے لیکن بے وفائی یا ترک محبت کی ہمت نہیں کر سکتی، وہ اس بات کو سمجھتی ہے کہ وہ جو کچھ کر رہی ہے وہ مشرقی سماج میں گردن زدنی ہے۔ اس کے باوجود اس کے قدم جادۂ عشق و وفا سے نہیں ہٹتے۔ اسے یہ معلوم ہے کہ اس کی محبت دین و دنیا دونوں میں اسے رسوا کرائے گی پھر بھی کسی مصلحت و مفاد کو دخیل نہیں ہونے دیتی۔ عاشق سے پہلی ملاقات میں جو پیمان وفا باندھا تھا اسے آخر تک نبھاتی ہے اور جان تک قربان کر دینے میں دریغ نہیں کرتی۔ اسی کے ساتھ ساتھ رخصتی کے وقت "وصیت نامہ" کے نام سے جذبات انسانی کے ایسے سچے اور دمکتے موتی بکھر جاتی ہے کہ دنیا کے

ادبی خزانوں میں ان کا جواب ملنا مشکل ہے۔ مولانا عبدالماجد دریا بادی کا خیال ہے کہ مغرب کا بڑے سے بڑا شاعر مشرق کے اس بدنام شاعر کے اس وصیت نامے کا جواب پیش کرنے سے قاصر ہے اور آج جس جگہ بھی عبرت و بصیرت پر زبان شعر میں کچھ کہا جائے گا وہاں شوق کا موجود ہونا ضروری ہے۔ مہ جبیں کے کردار کی استقامت اور حوصلہ مندی سے متاثر ہو کر مجنوں گورکھپوری لکھتے ہیں:

"افسانے کی دنیا میں اب تک مجھے تین ایسی ممتاز ہستیاں نظر آئی ہیں جن کو اپنی سادگی پر ناز رہا اور جن کی پستی میں میں نے ایک جلال محسوس کیا ہے، ایک تو روسی فسانہ نگار ٹالسٹائی کی مشہور و معروف ہیروئن اینا کرینیا، دوسری عورت شاہنامے کی منیثرہ ہے تیسری عورت یہی ماہ جبیں ہے جس کے حوصلۂ عشق کا صحیح اندازہ نہیں کیا جا سکتا[۱]۔"

ہیروئن کے مقابلے میں ہیرو کا کردار البتہ بہت معمولی ہے۔ اس میں کوئی ایسی خوبی نظر نہیں آتی جو ہماری دلچسپی یا جذبۂ ہمدردی کو متحرک کر سکے۔ اس میں حرکت نہیں انفعالیت ہے۔ دو مہینے تک محبوبہ سے ملاقات نہیں ہوتی لیکن وہ اس کی خبرگیری کی فکر نہیں کرتا۔ آخری وقت محبوبہ کی وصیتوں کا بھی اس کے دل پر کوئی گہرا اثر نہیں ہوتا۔ ہیروئن کی وفات کی خبر سے وہ روتے روتے بے ہوش ضرور ہو جاتا ہے۔ یہاں تک تو خیر درست تھا، مشکل یہ ہے کہ تین دن کے بعد وہ زہر کھا کر مرجانے کی کوشش کرتا ہے۔ یہ اقدام اقتضائے بشری کے منافی ہے۔ اگر وفات کی خبر کے فوراً بعد زہر کھا لیا جاتا تو بات فطرت کے مطابق ہوتی لیکن جب شدتِ جذبات میں کمی

---

[۱] زہرِ عشق مرتبہ مجنوں گورکھپوری

ہو جائے۔ رو دھو کر غم ہلکا ہو جائے۔ ہوش و حواس درست ہو جائیں اور شعور و عقل کی رہنمائی حاصل ہو جائے۔ اس وقت زہر کھا کر جان دینے کی کوشش بے اثر اور بے محل معلوم ہوتی ہے۔ اسی لئے ہیرو کی یہ کوشش بھی قارئین کو اپنی طرف کھینچنے میں کامیاب نہیں ہوئی۔ جہاں تک ہیرو کی انفعالی طبیعت کا تعلق ہے۔ اگر اس پر غور کیا جائے تو ہیرو کے کردار کی یہ کمزوری افسانے کا عیب نہیں بلکہ حسن ہے۔ اگر ہیرو کے کردار کو جانباز، متحرک اور حوصلہ مند دکھایا جاتا تو اس سے مثالیت اور تصنع کا رنگ پیدا ہو جاتا اور وہ اس لکھنوی فضائے حیات سے میل نہ کھاتا جس میں ہیرو کی تربیت و پرداخت ہوئی تھی۔ خواجہ احمد فاروقی کا خیال ہے کہ کہانی کے آغاز میں ہیرو اور اس کی ماں کے درمیان جو باہم گفتگو ہوئی ہے وہ فطرت کے مطابق نہیں ہے، کوئی ماں معاملات عشق میں اپنے بیٹے سے ایسی بے باک گفتگو نہیں کر سکتی جس کی مثال زہر عشق میں ملتی ہے لیکن نیاز فتح پوری نے اس اعتراض کا جواب یوں دیا ہے!

> " جس عہد کی یہ تصنیف ہے اس وقت کی معاشرت و معیشت تہذیب و تمدن اس سے زیادہ کھلے الفاظ میں زجر و توبیخ یا پند و نصیحت کرا سکتی تھی۔"[لہ]

جہاں تک داستان کا تعلق ہے اس کے متعلق مجنوں کا خیال درست ہے!

> " زہر عشق کا قصہ کچھ اتنا جلد اور اتنا اختصار کے ساتھ بیان کیا گیا ہے کہ پڑھنے والے کو بے ربطی اور بے ترتیبی کا احساس ہونے لگتا ہے:"

لہ زہر عشق۔ مرتبہ مجنوں گورکھپوری

لیکن اس میں زہرِ عشق کی تخصیص نہیں ہے بلکہ اکثر منظوم قصّوں کا یہی حال ہے بہ حیثیت مجموعی زہرِ عشق میں اتنے ادبی و فنی محاسن جمع ہو گئے ہیں کہ ایک دو کمزوریاں اس کی اہمیت کو کم نہیں کر سکتیں۔ بلکہ اپنے خلوص اور بے اختیار سادگی اور امڈتے ہوئے جذبات کی بنا پر زہرِ عشق بقول فراق دنیا کی مشہور عشقیہ نظموں میں شامل کئے جانے کے قابل ہے[1]۔ اس لیے اس طویل نظم پر اردو ادب جس قدر ناز کرے کم ہے۔

---

[1] اردو کی عشقیہ شاعری ص ۵۴ از فراق گورکھپوری مطبوعہ سنگم پبلشنگ ہاؤس الہ آباد ۱۹۴۵ء

الوقار پبلی کیشنز کی اہم مطبوعات

alwaqrpublications@hotmail.com
Ph: 042-7249348 Mobile: 0300-8408750
پی او بکس نمبر 7104 'لاہور

۱۔	مجموعہ تنقیدات از: پروفیسر آل احمد سرور	مرتبہ: عاصمہ وقار	۹۹۵/-
۲۔	غالب نامہ۔ تجزیاتی مطالعہ	از: عاصمہ وقار	۳۲۵/-
۳۔	دانشور اقبال	از: پروفیسر آل احمد سرور	۳۵۰/-
۴۔	پروفیسر آل احمد سرور بحیثیت نقاد	از: پروفیسر مسرت جبیں	۱۸۰/-
۵۔	حرف سرور (آپ بیتی پروفیسر آل احمد سرور)	از: پروفیسر زہرا معین	۲۵۰/-
۶۔	باغ و بہار کا تنقیدی اور کرداری مطالعہ	از: پروفیسر زہرا معین	۲۵۰/-
۷۔	نقد غالب	مرتبہ: پروفیسر مختار الدین احمد	۴۵۰/-
۹۔	کلیات ولی	مرتبہ: پروفیسر نور الحسن ہاشمی	۳۲۵/-
۹۔	کلیات ممنون	مرتبہ: ڈاکٹر صدیقہ ارمان	۴۳۰/-
۱۰۔	مرقع غالب (پرتھوی چند)	متعارفہ: ڈاکٹر سید معین الرحمٰن	۳۹۵/-
۱۱۔	اردو میں نظم معرا اور آزاد نظم	از: ڈاکٹر حنیف کیفی	۴۳۰/-
۱۲۔	نقد عبدالحق	مرتبہ: ڈاکٹر سید معین الرحمٰن	۳۲۵/-
۱۳۔	یادگار عبدالحق	از: ڈاکٹر سید معین الرحمٰن	۳۸۰/-
۱۴۔	مجموعہ مطالعات عبدالحق	مرتبہ: ڈاکٹر سید معین الرحمٰن	۹۹۵/-

۱۵۔	بابائے اردو' خدمات اور فرمودات	از: ڈاکٹر سید معین الرحمٰن	۳۲۵/-
۱۶۔	لطائف غیبی' از غالب	مرتبہ: ڈاکٹر سید معین الرحمٰن	۹۰/-
۱۷۔	غزل' غالب اور حسرت' از: رشید احمد صدیقی	مرتبہ: ڈاکٹر سید معین الرحمٰن	۱۲۰/-
۱۸۔	نقوش غالب	مرتبہ: ڈاکٹر سید معین الرحمٰن	۲۸۰/-
۱۹۔	بازیافت غالب	از: ڈاکٹر سید معین الرحمٰن	۲۵۰/-
۲۰۔	تحقیق نامہ غالب	مرتبہ: ڈاکٹر سید معین الرحمٰن	۳۵۰/-
۲۱۔	غالب کا علمی سرمایہ	از: ڈاکٹر سید معین الرحمٰن	۴۵۰/-
۲۲۔	غالب پیمائی	از: ڈاکٹر سید معین الرحمٰن	۳۲۵/-
۲۳۔	دیوان غالب' نسخہ خواجہ (ڈیلکس ایڈیشن)	مرتبہ: ڈاکٹر سید معین الرحمٰن	۱۴۹۰/-
۲۴۔	دیوان غالب' نسخہ خواجہ	مرتبہ: ڈاکٹر سید معین الرحمٰن	۴۵۰/-
۲۵۔	دیوان غالب' نسخہ خواجہ۔ تجزیہ و تحسین	مرتبین: اصغر ندیم سید' ڈاکٹر معراج نیر	۳۲۵/-
۲۶۔	دیوان غالب (صحیح صورت حال)	از: ڈاکٹر سید معین الرحمٰن	۱۸/-
۲۷۔	غالبیات جہات و جستجو	از: ڈاکٹر سید معین الرحمٰن	۱۹۵/-
۲۸۔	غالب آشنائی	از: ڈاکٹر سید معین الرحمٰن	۱۹۵/-
۲۹۔	بر سبیل غالب (ڈاکٹر سید معین الرحمٰن)	مرتبہ: سید وقار معین	۲۵۰/-
۳۰۔	دل کی کتاب (ڈاکٹر سید معین الرحمٰن)	از: انبساط امین عباسی	۳۲۵/-
۳۱۔	ڈاکٹر معین الرحمٰن (شخص و عکس)	از: نائیلہ انجم	۲۵۰/-
۳۲۔	کائنات غالب اور ڈاکٹر سید معین الرحمٰن	از: پروفیسر نیر پرویز	۲۵۰/-
۳۳۔	فورٹ ولیم کالج' از: پروفیسر سید وقار عظیم	مرتبہ: ڈاکٹر سید معین الرحمٰن	۲۵۰/-
۳۴۔	اردو ڈرامہ --- تنقیدی اور تجزیاتی مطالعہ	از: پروفیسر سید وقار عظیم	۳۹۵/-
۳۵۔	داستان سے افسانے تک	از: پروفیسر سید وقار عظیم	۳۸۰/-
۳۶۔	ہماری داستانیں	از: پروفیسر سید وقار عظیم	۴۲۵/-

۳۷۔ فن اور فنکار	از: پروفیسر سید وقار عظیم	۳۰۰/-
۳۸۔ اقبال معاصرین کی نظر میں	از: پروفیسر سید وقار عظیم	۵۵۰/-
۳۹۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق	از: ڈاکٹر معراج نیر	۲۵۰/-
۴۰۔ بیسویں صدی کے منتخب افسانے	مرتبہ: ڈاکٹر معراج نیر	۳۹۵/-
۴۱۔ بیسویں صدی کے بیس افسانے	مرتبہ: ڈاکٹر معراج نیر	۳۲۵/-
۴۲۔ اب دریچوں کو نہ بند رکھنا کبھی (شاعری)	از: جمیل صبا	۱۲۰/-
۴۳۔ یونان کا ادبی ورثہ	از: پروفیسر عقیل احمد روبی	۳۵۰/-
۴۴۔ عالمی ادب کی رزمیہ شاعری (عہد بہ عہد)	از: پروفیسر عقیل احمد روبی	۳۹۵/-
۴۵۔ شخصیات و ادبیات	از: پروفیسر عقیل احمد روبی	۴۹۵/-
۴۶۔ تاریخ زبان اردو	از: ڈاکٹر مسعود حسین خان	۲۹۵/-
۴۷۔ میر انیس حیات و شاعری	از: ڈاکٹر فرمان فتح پوری	۲۷۰/-
۴۸۔ اقبال سب کے لیے	از: ڈاکٹر فرمان فتح پوری	۵۵۰/-
۴۹۔ اردو نثر کا فنی ارتقاء	از: ڈاکٹر فرمان فتح پوری	۴۵۰/-
۵۰۔ اردو شاعری کا فنی ارتقاء	از: ڈاکٹر فرمان فتح پوری	۵۹۵/-
۵۱۔ خودنوشت اور تنقید خودنوشت	مرتبہ: ڈاکٹر فرمان فتح پوری	۲۵۰/-
۵۲۔ میر کو سمجھنے کے لیے	از: ڈاکٹر فرمان فتح پوری	۱۹۵/-
۵۳۔ اردو افسانہ اور افسانہ نگار	از: ڈاکٹر فرمان فتح پوری	۳۲۵/-
۵۴۔ اردو ادب کی فنی تاریخ	از: ڈاکٹر فرمان فتح پوری	۹۵۰/-
۵۵۔ اردو زبان و ادب	از: ڈاکٹر فرمان فتح پوری	۴۵۰/-
۵۶۔ اردو غزل، نعت اور مثنوی	از: ڈاکٹر فرمان فتح پوری	۶۹۵/-
۵۷۔ تدریس اردو	از: ڈاکٹر فرمان فتح پوری	۳۵۰/-
۵۸۔ اردو شاعری اور پاکستانی معاشرہ	از: ڈاکٹر فرمان فتح پوری	۳۵۰/-

۵۹۔	تحقیق وتنقید	از: ڈاکٹر فرمان فتح پوری	۲۷۰/-
۶۰۔	پاکستانی زبان وادب	از: ڈاکٹر معین الدین عقیل	۳۲۵/-
۶۱۔	نوادرات ادب (ڈیلکس)	از: ڈاکٹر معین الدین عقیل	۶۵۰/-
۶۲۔	نوادرات ادب	از: ڈاکٹر معین الدین عقیل	۳۲۵/-
۶۳۔	جہات جہد آزادی	از: ڈاکٹر معین الدین عقیل	۲۵۰/-
۶۴۔	فتح نامہ ٹیپو سلطان	از: ڈاکٹر معین الدین عقیل	۲۵۰/-
۶۵۔	دیوان حافظ شرح وترجمہ	از: عباد اللہ اختر	۶۵۰/-
۶۶۔	منتخب کلام غالب (انگریزی ترجمہ)	از: مطلوب الحسن سید	۱۹۵/-
۶۷۔	تنہا چاند (پروین شاکر، فکروفن)	از: عالیہ جلیل شاہ	۱۸۰/-
۶۸۔	غالب شناسی اور نیاز ونگار	مرتبہ: ڈاکٹر سلیم اختر	۳۲۵/-
۶۹۔	اقبال شناسی اور نیاز ونگار	مرتبہ: ڈاکٹر طاہر تونسوی	۳۰۰/-
۷۰۔	ڈاکٹر فرمان فتح پوری احوال وآثار	مرتبہ: ڈاکٹر طاہر تونسوی	۳۰۰/-
۷۱۔	نظیر حسنین کی علمی اور ادبی خدمات	از: سعدیہ ناز	۱۸۰/-
۷۲۔	اعتبارات (شعری تنقید)	از: ڈاکٹر نیر صمدانی	۲۵۰/-
۷۳۔	تقاریر سربراہان پاکستان (اولین خطبات)	مرتبہ: لیاقت علی چوہدری	۱۳۰/-
۷۴۔	مکتوبات اقبال (بنام چوہدری محمد حسین)	مرتبہ: پروفیسر ثاقف نفیس	۹۰/-
۷۵۔	مہک (شعری مجموعہ)	از: ڈاکٹر وسیم کتان	۳۲۵/-
۷۶۔	ادبی جائزے	از: پروفیسر نظیر صدیقی	۱۵۰/-
۷۷۔	اردو ادب تنقیدی وتحقیقی مطالعہ	از: ڈاکٹر محمد خاں اشرف	۲۷۰/-
۷۸۔	درد کا سورج (شعری مجموعہ)	از: ڈاکٹر محمد خاں اشرف	۱۰۰/-
۷۹۔	رومانویت اور ادب میں رومانوی تحریک	از: ڈاکٹر محمد خاں اشرف	۲۵۰/-
۸۰۔	انجمن پنجاب کے مشاعرے	از: ڈاکٹر عارف ثاقب	۲۹۰/-
۸۱۔	وفا کے پھول (شعری مجموعہ)	از: خاور بوسالوی	۱۲۰/-

۸۲۔	اسلامیہ کالج لاہور (تاریخ اور شخصیات)	از: پروفیسر چوہدری محمد صدیق	۲۲۵/-
۸۳۔	ڈاکٹر سید معین الرحمٰن (شخص و عکس)	از: نائلہ انجم	۲۵۰/-
۸۴۔	اقبال کا شعری نظام	از: ڈاکٹر اسلم ضیاء	۲۵۰/-
۸۵۔	خنداں	از: پروفیسر رشید احمد صدیقی	۳۹۵/-
۸۶۔	کہاں چلے گئے ہو تم (شعری مجموعہ)	از: ارشاد حید ر صاحب	۱۸۰/-
۸۷۔	باقیات تاثیر	از: مجید احمد تاثیر	۲۲۵/-
۸۸۔	مرزا محمد ہادی رسوا (حیات اور کارنامے)	از: ڈاکٹر میمونہ انصاری	۳۲۵/-
۸۹۔	نادید (ناول)	از: جوگندر پال	۱۹۵/-
۹۰۔	خواب خواب سفر (سفرنامہ)	از: رام لال	۲۹۵/-
۹۱۔	نسیم سحر (شعری مجموعہ)	از: سید شریف حسین شاکر بغدادیؒ	۲۰۰/-
۹۲۔	سر دلبراں (خاکوں، باتوں، ملاقاتوں اور یادوں کا مجموعہ)	از: ڈاکٹر ظہور احمد اعوان	۴۵۰/-
۹۳۔	محبتیں ہی محبتیں (شخصی خاکوں اور یادوں کا مجموعہ)	از: ڈاکٹر سید معین الرحمٰن	۲۹۵/-
۹۴۔	انور مسعود شخصیت و فن	از: پروفیسر رؤف امیر	۴۵۰/-
۹۵۔	اقلیم ہنر (افتخار عارف شخصیت و فن)	از: پروفیسر رؤف امیر	۲۹۵/-
۹۶۔	اردو شاعری پر برصغیر کے تہذیبی اثرات	از: ڈاکٹر ساجد امجد	۵۵۰/-
۹۷۔	کلیات شبلی	از: علامہ شبلی نعمانی	۲۹۵/-
۹۸۔	کلیات آتش (جلد اول + جلد دوم)	از: حیدر علی آتش	۱۳۹۰/-
۹۹۔	کلیات فرحت اللہ بیگ (نثر + شاعری)	مرتبہ: پروفیسر اسرائیل صدیقی	۴۹۵/-
۱۰۰۔	امرتا پریتم کے افسانے	مرتبہ: ڈاکٹر معراج نیر زیدی	۲۹۵/-

☆☆☆

ڈاکٹر فرمان فتح پوری کی

نئی مطبوعات

الوقار پبلی کیشنز

alwaqarpublications@hotmail.com

پوسٹ بکس نمبر ۷۱۰۴۳، لاہور۔ پاکستان